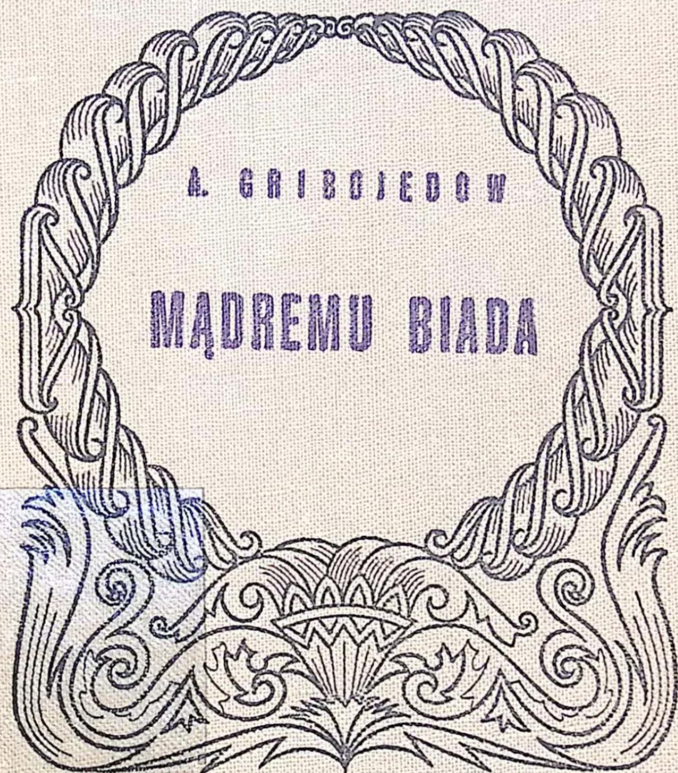
BIBLIOTEKA NARODOWA



A. GRIBOJEDOW

MĄDREMU BIADA

ZAKŁAD NARODOWY
IMIENIA OSSOLIŃSKICH

A. GRIBOJEDOW • MĄDREMU BIADA

Cena zł 18.—

Nr 124 BIBLIOTEKA NARODOWA Seria II

ALEKSANDER GRIBOJEDOW

MĄDREMU BIADA

KOMEDIA W CZTERECH AKTACH

przełożył

JULIAN TUWIM

Wstępem i objaśnieniami opatrzył

WIKTOR JAKUBOWSKI



WROCŁAW — KRAKÓW
ZAKŁAD NARODOWY IM. OSSOLIŃSKICH — WYDAWNICTWO

Tytuł oryginału:
ГОРЕ ОТ УМА
Przełożył z języka rosyjskiego
JULIAN TUWIM

Redakcja Biblioteki Narodowej:
JAN HULEWICZ i SAMUEL SANDLER



Redaktor tomu: Elżbieta Karatnicka

Printed in Poland

Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo, Wrocław 1960. Wyd. I Nakład 800 + 200 egz. Obj. ark. wyd. 12,40, ark. druk. 21,75(x 16), ark. form. A1 14,46. Papier druk. sat. kl. V 70g, 70x100 z fabryki papieru we Włocławku. Oddano do składania 31. XII. 1959. Podpisano do druku 6. X. 1960. Druk ukończono w październiku 1960. Zam. nr 22 E-15
Krakowskie Zakłady Graficzne, Zakład 7, Kraków, ul. Kazimierza W. 95
Cena zł 18.—

WSTĘP

Mądremu biada Gribojedowa to wśród arcydzieł literatury rosyjskiej utwór dla obcego czytelnika lub widza kto wie, czy nie najmniej dostępny i nasuwający największe trudności interpretacyjne.

Trudności te wypływają przede wszystkim z historycznie uwarunkowanych cech komedii, jej ścisłego, a w szczegółach niełatwego do prześledzenia związku ze skomplikowaną problematyką społeczno-polityczną epoki, w której powstała — epoki narastania fali rewolucyjnej za Aleksandra I. Ignorowanie tego związku przez dawniejszych historyków literatury albo niemożność — przez wzgląd na cenzurę — należytego uwypuklenia go sprawiły, że nawet dla społeczeństwa rosyjskiego, jakkolwiek odczuwało ono instynktownie genialność arcydzieła Gribojedowa, niejedno w nim pozostawało zagadką. Słusznie pisał w roku 1875 jeden z pierwszych badaczy twórczości Gribojedowa, I. Garusow: „Dokładnie od pół stulecia dyskutuje się o sztuce *Mądremu biada*, a komedia pozostaje niezrozumiałą nie tylko dla większości, ale i dla ogółu czytelników”.

Jakże inaczej było w przededniu powstania dekabrystów, kiedy przywieziona przez Gribojedowa w roku 1824 do Petersburga komedia o Czackim wstrząsnęła umysłami postępowej części społeczeństwa. Współcześni krytycy widzieli w *Mądremu biada* pierwszą w Rosji „komedię polityczną" i ma swoją wymowę fakt, że jeden z nich porównywał ją pod tym względem z *Małżeństwem Figara* Beaumarchais'go.

Zachwyt wywołała komedia w kołach konspiratorów przygotowujących się do zamachu stanu. Została ona przez nich zgodnie uznana za najdoskonalszy wyraz artystyczny ideologii, która ich w tragicznym dniu 14 grudnia 1825 roku na plac Senacki zaprowadzi.

Dlatego też i dzisiaj droga do zorientowania się w problemach ideowych i artystycznych sztuki *Mądremu biada* — dzieła, które w dziejach komedii rosyjskiej stanowi etap przełomowy — prowadzi poprzez poznanie niedostatecznie do niedawna zbadanych związków osobistych jej twórcy z rosyjskim szlacheckim ruchem rewolucyjnym jego czasów.

I. ZARYS BIOGRAFII

W domu i na uniwersytecie moskiewskim. Aleksander Siergiejewicz Gribojedow urodził się 4 stycznia 1795 roku w Moskwie, w zamożnej rodzinie szla-

checkiej, wywodzącej się po mieczu z Polski [1]. Niewiele wiemy o jego ojcu, sekund-majorze [2] w stanie spoczynku, zmarłym w 1815 roku. Właściwie głową rodziny była matka, Nastasja Fiodorowna, także Gribojedowa z domu [3], typowa dla salonów moskiewskich tych czasów wielka pani, skoligacona z licznymi arystokratycznymi rodami. Świadectwa współczesnych ukazują ją jako osobę wykształconą, energiczną, o despotycznym usposobieniu, znaną z „rozumu i opryskliwego tonu". O bezwzględności, z jaką wyzyskiwała swych poddanych, świadczą rozruchy

---

[1] Por. Wacław Lednicki, *Gribojedow a Polska. Z notatnika komparatysty*, Prace Polskiego Towarzystwa dla badań Europy Wschodniej i Bliskiego Wschodu, t. IV, Kraków 1933/34 i osobna odbitka, Kraków 1933/34, s. 3—4. Przodek Gribojedowa Jan Grzybowski trafił do Moskwy, prawdopodobnie w charakterze jeńca, i uległszy, jak się to często zdarzało, zruszczeniu zmienił nazwisko. Jego syn, Fiodor Gribojedow (zm. 1673), zajmował wybitne stanowisko w biurokracji moskiewskiej i należał do komisji, której car Aleksy Michajłowicz polecił opracowanie kodeksu 1648 roku. Jest on także autorem napisanej na zamówienie carskie *Historii carów i wielkich książąt ruskich*. Przekonywającym świadectwem polskiego pochodzenia rodziny Gribojedowów jest jej herb, identyczny z herbem Prus II, używanym przez rodzinę Grzybowskich z Mazowsza.

[2] *sekund-major* — w armii rosyjskiej XVIII wieku szarża odpowiadająca późniejszemu stopniowi kapitana.

[3] Wywodziła się jednak z innej, czysto rosyjskiej rodziny.

chłopskie, które w latach 1816—1819 raz po raz wybuchały w jej dobrach w guberni kostromskiej, aż władze zmuszone były użyć do ich stłumienia siły wojskowej. Jej władczy charakter odbił się ujemnie na stosunkach z gorąco zresztą kochanym synem. Jego działalność literacką traktowała z pogardą. Według świadectwa siostry pisarza, Marii, „nigdy nie rozumiała głębokiego, skupionego w sobie charakteru Aleksandra i pragnęła dla niego jedynie blasku i zewnętrznych sukcesów". Przez całe życie ciążyła Gribojedowowi materialna zależność od matki, a powściągliwe aluzje do konfliktów z nią wciąż przewijają się przez jego listy do bliskich przyjaciół.

Od dziecka odznaczał się Gribojedow niepospolitymi zdolnościami i zamiłowaniem do nauki. Otrzymał wyjątkowo staranne i wszechstronne wykształcenie. Początkowo uczył się w domu pod kierownictwem guwernerów Niemców: najpierw Johanna Petrosiliusa, późniejszego bibliotekarza Uniwersytetu Moskiewskiego, a potem dopiero co przybyłego z Getyngi Gottlieba (Bogdana Iwanowicza [4]) Johna, dla którego przez całe życie zachował uczucie serdecznej przyjaźni [5]. Już jako siedmioletni chłopiec

[4] W Rosji było rozpowszechnione przerabianie obcych (zwłaszcza niemieckich) imion na modłę rosyjską.

[5] Brak bezpośrednich danych o obliczu ideowym Johna w okresie, gdy był on wychowawcą Gribojedowa. M. Nieczkina w pracy *Грибоедов и декабристы*, wyd. II, Moskwa

zaczął uczęszczać do Szlacheckiego Pensjonatu Uniwersyteckiego [6] w Moskwie, a w 1806 roku — gdy miał lat jedenaście! — zapisał się na wydział filologiczny (według ówczesnej terminologii *słowiesnoje otdielenije*) Uniwersytetu Moskiewskiego [7]. Po dwóch zaledwie latach kończy ten wydział ze stopniem kandydata [8] nauk filologicznych, by już w roku 1810, w wieku lat piętnastu, uzyskać stopień kandydata

1951, s. 88—90, wskazuje jednak na znamienny fakt, że w późniejszym okresie życia John był guwernerem i przyjacielem emigranta i czynnego uczestnika rewolucji francuskiej 1830 roku, Michała Kołogriwowa, co pozwala snuć przypuszczenia na temat jego przekonań politycznych. Tym żarliwszym wyznawcą idei wolnościowych mógł być John za młodu, gdy przez szereg lat blisko obcował z Gribojedowem (pozostawał jego wychowawcą i w czasie studiów uniwersyteckich przyszłego pisarza, a nawet uczęszczał razem z nim na wykłady, kończąc studia rozpoczęte w Getyndze).

[6] *Szlachecki Pensjonat Uniwersytecki* — założona w roku 1755 przy uniwersytecie moskiewskim szkoła średnia z internatem (stąd nazwa: *pansion* — pensjonat), mająca za zadanie przygotowanie młodzieży szlacheckiej do studiów uniwersyteckich; był to jeden z najlepszych zakładów naukowych w Rosji.

[7] Wypadki przyjmowania na uniwersytet chłopców w wieku szkolnym były w Rosji na początku XIX wieku dość częste, zjawiskiem zupełnie wyjątkowym był jednak, rzecz prosta, student jedenastoletni.

[8] Stopień *kandydata* odpowiadał w Rosji przedrewolucyjnej mniej więcej polskiemu stopniowi magistra.

prawa. Przechodzi teraz na wydział matematyczno-przyrodniczy, przygotowując się zarazem do doktoratu w zakresie prawa. Tak świetnie rozpoczęte studia przerywa w 1812 roku, na zawsze, wybuch wojny z Napoleonem.

Gribojedow — według świadectwa jednego z współczesnych — „namiętnie" oddawał się nauce. Rozbudzeniu i pogłębieniu jego wszechstronnych, przede wszystkim humanistycznych, zainteresowań sprzyjała otaczająca go atmosfera intelektualna. Po reformie uniwersyteckiej 1804 roku, należącej do rzędu liberalnych poczynań początku panowania Aleksandra I, Uniwersytet Moskiewski przechodził okres rozkwitu. Gribojedow słuchał wykładów wybitnych, dopiero co powołanych profesorów, zarówno Rosjan, jak cudzoziemców; wśród tych ostatnich byli uczeni o europejskiej sławie. Jeden z nich, filozof i filolog klasyczny Niemiec Buhle, udzielał mu nawet lekcji prywatnych. Młodziutki student bez wątpienia bywał też na będących wówczas jeszcze zupełną nowością posiedzeniach dopiero co powstałych towarzystw naukowych, przysłuchiwał się dysputom, uczęszczał na wygłaszane przez profesorów publiczne odczyty. Zasługuje na podkreślenie wysoki poziom umysłowy nielicznej [9], ale zwartej społeczności

[9] W końcu XVIII wieku uniwersytet moskiewski liczył około stu słuchaczy, w 1811 roku — 215.

studenckiej, z którą blisko współżył Gribojedow. Oblicze ideowe tego środowiska charakteryzuje fakt, że wyszło z niego około trzydziestu przyszłych uczestników ruchu dekabrystowskiego lub jego sympatyków. Przyszły pisarz wychowuje się, podobnie jak jego koledzy, w kręgu idei Oświecenia, pod wpływem lektury dzieł Monteskiusza, Woltera, Diderota, Helwecjusza, Jana Jakuba Rousseau. Zna doskonale rosyjską literaturę XVIII wieku. Mimo braku bezpośrednich świadectw uznać należy za pewne, że było mu znane zniszczone przez władze, ale krążące w odpisach w kołach postępowych rewolucyjne dzieło największego myśliciela rosyjskiego Oświecenia, Aleksandra Radiszczewa, *Podróż z Petersburga do Moskwy*. Potężny wpływ na młode umysły wywierał wówczas Schiller, którego *Intrygę i miłość* grał teatr amatorski przy Uniwersyteckim Pensjonacie Szlacheckim. Zarówno Schillera, jak Goethego i Szekspira znał Gribojedow — według świadectwa jednego z pamiętnikarzy — „niemal na pamięć".

Brał żywy udział w studenckim życiu kulturalnym. Wyróżniał się jako doskonały deklamator, występował w przedstawieniach amatorskich, ze szczególnym — rzecz znamienna — zamiłowaniem grając rolę Alcesta w *Mizantropie* Moliera. Podejmuje w tym czasie pierwsze próby pisarskie. W 1810 roku pisze na temat stosunków uniwersyteckich parodię niezwykle w tym czasie popularnej tragedii Oziero-

wa *Dymitr Doński*[10] o strawestowanym tytule *Dymitr Drański*. Według współczesnego świadectwa „często czytywał swym kolegom własne wiersze, przeważnie satyry i epigramaty". Niestety, nic się z tych pierwocin poetyckich Gribojedowa nie zachowało.

W czasie swych studiów zdobył młodziutki Gribojedow szeroką wiedzę i głęboką kulturę duchową. Opuszczając uniwersytet świetnie władał czterema językami obcymi: francuskim, niemieckim, angielskim, włoskim. Był miłośnikiem i znawcą muzyki, doskonale grał na fortepianie. Pełen młodzieńczego zapału dla idei wolności i postępu, boleśnie odczuwał przeciwieństwo między swoimi przekonaniami a atmosferą wielkopańskiej, konserwatywnej Moskwy, która otaczała go w domu rodzinnym. Już wówczas głęboko osobistym przeżyciem staje się dla niego kontrast między „dawnymi dziejami" a „wiekiem teraźniejszym", na którym oprze konflikt dramatyczny komedii *Mądremu biada*.

[10] *Władysław Ozierow* (1769—1816) — autor tragedii łączących w sobie cechy poetyki klasycystycznej z wpływami sentymentalizmu, które w pierwszym dziesięcioleciu XIX wieku cieszyły się wielką, ale krótkotrwałą sławą; *Dymitr Doński* (1350—1389) — wielki książę moskiewski. W r. 1380 w bitwie na Polu Kulikowym nad Donem (stąd przydomek) zadał chanowi Złotej Ordy, Mamajowi, ciężką klęskę, która zapoczątkowała wyzwolenie Rusi Moskiewskiej spod jarzma tatarskiego.

W wojsku. Gdy w roku 1812 Napoleon napadł na Rosję, Gribojedow, porwany powszechną falą patriotyzmu, zgłosił się jako ochotnik do wojska i został przyjęty, w szarży korneta[11], do nowo utworzonego Moskiewskiego pułku huzarów. Nie ziściło się jednak jego marzenie wzięcia z bronią w ręku udziału w walkach w obronie ojczyzny: jego pułk aż do końca 1812 roku stacjonował w Kazaniu, a następnie został wcielony do Irkuckiego pułku huzarów, ten zaś w ostatnich miesiącach 1813 roku — gdy działania wojenne od dawna już się przeniosły na zachód — znalazł się w Brześciu Litewskim, gdzie Gribojedow zostaje przydzielony w charakterze adiutanta do dowódcy rezerwowego korpusu kawalerii generała Kołogriwowa. Zachowały się anegdoty o hulankach i breweriach huzarskich, którymi miał Gribojedow wraz z kolegami skracać sobie pobyt w zapadłej mieścinie, jaką był Brześć (pewnego razu wjechał konno do sali balowej znajdującej się na pierwszym piętrze). Opisowi uroczystości urządzonej przez oficerów dla uczczenia imienia generała Kołogriwowa poświęcone jest pierwsze wystąpienie Gribojedowa w druku, korespondencja *List z Brześcia*, zamieszczona w 1814 roku w czasopiśmie »Wiestnik Jewropy« (»Goniec Europy«). Że rozrywki nie prze-

[11] *kornet* — w Rosji przedrewolucyjnej szarża odpowiadająca stopniowi podporucznika kawalerii.

szkadzały mu w poważnym traktowaniu swych obowiązków, dowodzi ukazanie się o parę miesięcy później w tymże czasopiśmie obszernego, z dużą swadą napisanego artykułu Gribojedowa pt. *O rezerwach kawalerii,* świadczącego o gruntownej znajomości zagadnienia oraz o dobrej orientacji w problemach gospodarczych i statystycznych. Wysoce dodatni, hamujący wpływ wywarła na Gribojedowa znajomość ze starszym od niego o dziesięć lat jednym z adiutantów Kołogriwowa, Stiepanem Biegiczewem, która się niebawem przekształciła w serdeczną, dozgonną przyjaźń.

Wśród zajęć służbowych i zabaw znajdował Gribojedow czas i na literaturę. W 1814 roku pisze pierwszą sztukę teatralną, jednoaktówkę *Młodzi małżonkowie,* będącą wolną przeróbką popularnej wówczas salonowej komedii pisarza francuskiego Augustyna Creusé de Lesser (1771—1839) *Tajemnica rodzinna.* Była ona z powodzeniem grywana w Petersburgu i Moskwie.

O zetknięciu się Gribojedowa z miejscowym polskim społeczeństwem brak jakichkolwiek danych. Że miało ono miejsce, wskazuje pośrednio fakt, że podczas swego pobytu w Brześciu interesował się Gribojedow literaturą polską, dużo czytał po polsku, odwiedził parę razy Warszawę [12]. Swe obserwacje

[12] Wacław Lednicki w cytowanej wyżej pracy *Gribojedow a Polska*, s. 12, uważa za prawdopodobne osobiste zetknięcie się Gribojedowa z Niemcewiczem, który mieszkał wówczas w pobliżu Brześcia, w swym majątku Skoki.

życia polskiego spróbuje później wykorzystać w napisanej wspólnie z P. Wiaziemskim komedii *Kto brat, a kto siostra.*

W Petersburgu. W końcu 1814 roku Gribojedow porzucił służbę wojskową i zamieszkał w Petersburgu [13]. W roku 1817 został przydzielony w charakterze urzędnika do kolegium (ministerstwa) spraw zagranicznych, gdzie kolegował z Puszkinem i jego przyjacielem, poetą-dekabrystą Wilhelmem Küchelbeckerem.

Prawie czteroletni (1815—1818) pobyt Gribojedowa w stolicy przypada na „początkową" fazę kształtowania się ideologii rosyjskiego szlacheckiego rewolucjonizmu. Powracający ze zwycięskiej wyprawy przeciwko Napoleonowi, świadomi swej historycznej roli i przesiąknięci wolnościową ideologią młodzi oficerowie, nie mogąc się pogodzić z narastającą w kraju reakcją, tworzyli tajne stowarzyszenia, takie jak Związek Zbawienia (1816) i Związek Pomyślności (1818). „Duch przemian", według określenia jednego z wodzów dekabryzmu, Pestela, „wprowadzał umysły w stan wrzenia". Toczyły się gorące spory o przyszłą formę rządów. Puszkin w 1818 roku w wierszu

[13] Z prośbą o dymisję wystąpił Gribojedow w grudniu 1815 r. i uzyskał ją w marcu 1816 r., jednakże już od końca 1814 r. korzystał z urlopu.

Do Czaadajewa taką da poetycką syntezę stanu umysłów swego pokolenia, które było też pokoleniem Gribojedowa:

I na dzień świętej nam wolności
Czekamy ufnie z utęsknieniem,
Jak czeka młody oblubieniec
Na umówioną noc miłości.
(Przekład Juliana Tuwima)

Bezpośrednie świadectwa o stosunku Gribojedowa do ruchu dekabrystowskiego są niezwykle skąpe i pozostawiają niemało niejasności. Tłumaczy się to tym, że przez wiele dziesięcioleci po powstaniu grudniowym były surowo zakazane wszelkie aluzje do spraw i osób z nim związanych. Dlatego wspomnienia współczesnych o wielkim komediopisarzu pełne są pod tym względem luk i niedopowiedzeń. W szczególności dane, jakimi dysponujemy w odniesieniu do lat 1815—1818, składają się na obraz prawdziwy w szczegółach, ale wysoce jednostronny, ukazują bowiem Gribojedowa niemal wyłącznie jako wytwornego bywalca salonów, porwanego wirem stołecznych uciech, trawiącego czas na miłostkach i obcowaniu z tancerkami i aktorkami, nie stroniącego od hulanek, awantur i pojedynków. Sam pisarz nazywa siebie w jednym z listów „pasierbem zdrowego rozsądku" i pisze: „Jestem młody..., kochliwy, rad gadam głupstwa". Biegiczew określa tryb życia

swego przyjaciela jako „wesoły i hulaszczy", podziwia jego „niewyczerpaną wesołość i dowcip" [14].

Wyobrażenie o Gribojedowie tego okresu poddała ostatnio rewizji prof. M. Nieczkina [15]. Wykazała ona na podstawie drobiazgowej analizy korespondencji Gribojedowa (niestety, w znikomej zaledwie części zachowanej), jego przyjaciół i znajomych oraz — z uwzględnieniem co dopiero wyłuszczonych zastrzeżeń — literatury pamiętnikarskiej, że utrzymywał on w petersburskim okresie swego życia bliskie osobiste stosunki z długim szeregiem osób, przeważnie oficerów gwardii, znanych ze swych wolnościowych przekonań, w tej liczbie z wielu członkami tajnych stowarzyszeń [16]. Członkiem Związku Pomyślności

[14] Nieco inaczej charakteryzuje Gribojedowa tego okresu Puszkin w pośmiertnym wspomnieniu zawartym w *Podróży do Erzerumu* (1829): „Poznałem Gribojedowa w 1817 roku. Jego melancholijny charakter, jego rozdrażniony umysł, jego dobroduszność, nawet jego słabostki i wady, nieodłącznie towarzyszące temu, co ludzkie, wszystko było w nim niezwykle pociągające". Pozorną sprzeczność między „melancholijnym charakterem", o którym mówi Puszkin, a „niewyczerpaną wesołością", podkreśloną przez Biegiczewa, wyjaśniają inne świadectwa ludzi bliskich Gribojedowowi, mówiące o właściwych jego usposobieniu gwałtownych zmianach nastroju.

[15] W pracy *Грибоедов и декабристы*, wyd. II, Moskwa 1951, s. 109—168.

[16] Pozostaje otwartym zagadnienie, czy Gribojedow wiedział w tym czasie o ich istnieniu.

był najbliższy przyjaciel Gribojedowa, wspólnie z nim zamieszkały Biegiczew. Z niejedną ze szczególnie dla prądów wolnościowych epoki reprezentacyjnych postaci, jak Piotr Czaadajew [17], Paweł Katienin [18], Nikita Murawjow [19], Jakub Tołstoj [20], łączyły Gribojedowa węzły przyjaźni. Sam on przez pewien czas był jednocześnie z Czaadajewem i Pestelem [21] członkiem jednej z najbardziej opozycyjnych lóż masońskich, Des Amis Réunis (Zjednoczonych Przyjaciół). W świetle tych danych intensywne oddziaływanie ideowe otoczenia petersburskiego na młodego Gribojedowa zdaje się nie ulegać wątpliwości. Uwzględnić zresztą należy, że opisany wyżej styl życia [22] wspólny był całemu pokoleniu Gribojedowa. Szlacheccy rewolucjoniści, w większości swej oficerowie, synowie zamożnych rodziców, nie tylko godzili światowy tryb życia z udziałem w tajnych stowarzyszeniach i szczerym oddaniem ideom wolności, ale dopatrywali się nawet w rozluźnieniu obyczajów swoistej formy protestu przeciwko atmosferze obłudy, która zawisła nad Europą Świętego Przymierza, szczególnie zaś ciążyła nad ogarniętym świętoszkowatym mistycyzmem dworem Aleksandra I.

[17] *Piotr Czaadajew* (1794—1856) — wybitny myśliciel, autor *Listów filozoficznych*, zawierających pesymistyczną ocenę perspektyw dziejowych Rosji. Po ogłoszeniu w 1835 r. pierwszego z *Listów*, który wstrząsnął opinią rosyjską, został na rozkaz Mikołaja I uznany za obłąkanego.

[18] *Paweł Katienin* (1792—1853) — poeta, jeden z pierwszych przedstawicieli romantyzmu w Rosji, członek Związku Zbawienia.

[19] *Nikita Murawjow* (1796—1843) — jeden z najwybitniejszych dekabrystów, organizator Towarzystwa Północnego, autor projektu konstytucji Rosji.

[20] *Jakub Tołstoj* (1791—1867) — pisarz, członek Związku Pomyślności.

[21] *Paweł Pestel* (1793—1826) — czołowy dekabrysta, twórca Towarzystwa Południowego.

[22] Słynny jego opis znajdujemy w I rozdziale *Eugeniusza Oniegina* Puszkina.

W nie mniejszym stopniu niż światowe uciechy porywa Gribojedowa stołeczne życie literackie, a zwłaszcza teatralne. Były to lata bujnego rozkwitu wzorowanej na szablonach francuskich lekkiej komedii salonowej i wodewilu. Sam Gribojedow wyśmieje z czasem tę modę w *Mądremu biada:*

> ...w sześciu
> Wodewilek... sklecą z przezabawną treścią,
> Innych sześciu muzyczkę dorobi raz dwa trzy,
> A inni oklaskiwać go będą w teatrze.

Na razie, zachęcony powodzeniem przywiezionych *Młodych małżonków*, próbuje dalej swych sił w tej dziedzinie. Zostaje dopuszczony do współautorstwa przez cieszącego się ogromną popularnością komediopisarza księcia Aleksandra Szachowskiego (1777—1846), którego poznał jeszcze w Brześciu. Pisze kilka scen dla jego komedii *Własna rodzina, czyli Zamęż-*

na narzeczona, wyróżniających się lekkością i natu ralnością stylu. Sztuka ta weszła do stałego repertuaru teatrów rosyjskich, bywa czasem wystawiana nawet obecnie. W końcu 1817 roku Gribojedow tłumaczy ponadto, przy pomocy swego przyjaciela Andrzeja Żandra, jednoaktówkę komediopisarza francuskiego Mikołaja Barthe (1734—1785) *Udana niewierność*, wystawioną z powodzeniem w Petersburgu i Moskwie, a nawet w Orle, w 1818 roku pisze drobiazg sceniczny, parostronicową *Próbę intermedium* (wystawioną w 1819 r.)

Odmienny charakter ma trzyaktowa komedia prozą: *Student*, napisana przez Gribojedowa w 181 roku, wspólnie z Pawłem Katieninem. Utwór ten, skądinąd błahy, jest ciekawy jako echo toczących się od początku stulecia sporów między dwoma obozami literackimi: zwolennikami dokonanej na przełomie XVIII i XIX wieku przez czołowego pisarza senty mentalizmu rosyjskiego Mikołaja Karamzina (1766—1826) reformy języka literackiego, zmierzającej do oczyszczenia go od elementów cerkiewnosłowiańskich, uproszczenia i zbliżenia do języka mówioneg salonów szlacheckich, a reformy tej przeciwnikami, tak zwanymi potocznie „starowierami", obrońcami obumierającego klasycyzmu, konserwatystami, dopatrującymi się w zwalczaniu cerkiewnosłowiańskich tradycji stylistycznych rewolucyjnych wręcz tenden-

cji [23]. Gribojedow zajął w tym sporze stanowisko nie pokrywające się wprawdzie ze skrajnie wstecznymi tezami estetycznymi i politycznymi starowierów, lecż krytykujące zależny od zachodnich wzorów, zmanierowany i ckliwy styl „karamzinistów" i dał mu — wraz z Katieninem — wyraz, parodiując w komedii *Student* nie tylko Karamzina, ale i uznanego w tych latach za wodza romantyzmu rosyjskiego, Wasilija Żukowskiego (1783—1852).

Pojedynek Szeriemietiewa z Zawadowskim. W końcu 1817 roku zaszedł wypadek, który zadecydował o dalszych kolejach życia Gribojedowa. Między jego przyjaciółmi, arystokratami: Szeriemietiewem i hr. Zawadowskim wybuchła kłótnia o kochankę pierwszego, słynną tancerkę Istominę [24]. Szeriemietiew wyzwał na pojedynek Zawadowskie-

[23] Klasycy byli skupieni dookoła reakcyjnego Stowarzyszenia Miłośników Słowa Rosyjskiego; „karamziniści" — po większej części zwolennicy sentymentalizmu i powstającego właśnie w Rosji romantyzmu — przeciwstawili mu kółko, żartobliwie ochrzczone nazwą prowincjonalnego miasteczka w centralnej Rosji: Arzamas, którego główną bronią była parodia literacka.

[24] Wspomina ją Puszkin w *Eugeniuszu Onieginie*, I, strofa 20:

Powiewna, błyskotliwa, zwinna,
Gusłami smyczka urzeczona,
Gęsto nimfami otoczona,
Stoi na palcach Istomina;
Na jednej nodze wspięta lekko,

go, przyjaciel zaś Szeriemietiewa, przyszły dekabrysta, Jakubowicz — Gribojedowa za udział w „intrydze" (Gribojedow pewnego razu po przedstawieniu odwiózł Istominę do mieszkania Zawadowskiego). Obydwa pojedynki miały się odbyć jednocześnie, 12 listopada 1817 roku. W spotkaniu rywalów został śmiertelnie ranny Szeriemietiew, wobec czego zaszła konieczność odroczenia pojedynku Gribojedowa z Jakubowiczem [25], który nazajutrz został aresztowany jako główny sprawca i niebawem zesłany na Kaukaz. Sam Gribojedow — prawdopodobnie dzięki rozległym stosunkom matki — uniknął kary [26]. Krwawa tragedia była jednak dla niego ciężkim wstrząsem, zwłaszcza że po stolicy krążyły jakieś bliżej nam nie znane pogłoski przedstawiające w ujemnym świetle jego postępowanie [27].

Drugą w okolny wprawia ruch,
I nagle skok, i mknie daleko,
Jakoby Eol dmuchnął w puch!
I zgina, i odgina kibić,
By stopą takt o stopę wybić.
(Przekład A. Ważyka)

[25] Spotkanie Gribojedowa z Jakubowiczem odbyło się po upływie niemal roku, 23 października 1817 r., w Tyflisie, przy czym Gribojedow został nieszkodliwie ranny w lewą rękę.

[26] Zawadowski otrzymał przymusowy urlop z nakazem wyjazdu na czas pewien za granicę.

[27] W związku z tymi pogłoskami znany powieściopisarz — dekabrysta Aleksander Biestużew-Marlinski (1797—1837), serdeczny przyjaciel Gribojedowa w ostatnich latach jego życia, unikał nawet pierwotnie znajomości z nim. „Byłem uprzedzony w stosunku do Aleksandra Siergiejewicza — czytamy w jego wspomnieniach. — Opowiadania o wiadomym pojedynku, w którym był sekundantem, zostały mi przekazane przez jego wrogów w ciemnych barwach".

Pierwszy pobyt w Persji. Latem 1818 roku Gribojedow został mianowany sekretarzem nowo utworzonej misji dyplomatycznej przy dworze szacha perskiego [28]. Prawdopodobnie był to rodzaj honorowego zesłania za udział w pojedynku. Z ciężkim sercem wyruszył Gribojedow w końcu sierpnia w daleką i niełatwą podróż. W drodze spędził około dziesięciu dni w Moskwie. Miasto rodzinne zgotowało mu, jak się zdaje, przyjęcie podobne do tego, z którym się spotka Czacki w *Mądremu biada*. „W Moskwie — pisze do Biegiczewa — wszystko mi się nie podoba. Nieróbstwo, zbytek, z którymi się nie łączy najmniejsza skłonność do czegokolwiek dobrego. Dawniej lubiano tu muzykę, teraz i ona znajduje się w pogardzie, a zresztą »nie jestci prorok beze czci chyba w ojczyźnie swojej, a między pokrewnymi, i w domu swoim«". Biblijny ten cytat odnosi się w pierwszym rzędzie do remonstrancji, których, jak wynika z tegoż listu, nie szczędziła Gribojedowowi

---

[28] Gribojedowowi dawano do wyboru nominację na placówkę dyplomatyczną w Stanach Zjednoczonych lub w Persji. Po dłuższym wahaniu zdecydował się na Persję.

matka, być może jednak kryje się w nim również aluzja do incydentu, jaki, według relacji profesora uniwersytetu moskiewskiego, Anglika Tomasza Evansa [29], wydarzył się na przyjęciu w jednym z salonów Moskwy, kiedy to po gwałtownej filipice młodego pisarza przeciwko małpowaniu cudzoziemszczyzny miała się rozejść plotka, jakoby dostał on pomieszania zmysłów [30].

W drodze do Persji misja zatrzymała się przeszło trzy miesiące w Tyflisie [31], stolicy niedawno — w 1801 roku — przyłączonej do Imperium Rosyjskiego Gruzji. Poznał tu Gribojedowa i zbliżył do siebie namiestnik Kaukazu, generał Aleksy Jermołow (1773—1861), okryty chwałą jako jeden z bohaterów wojny 1812 roku, wybitny mąż stanu, człowiek o wielkiej kulturze umysłowej i liberalnych poglądach, otaczający opieką przenoszonych na Kaukaz za nieprawomyślność oficerów i urzędników [32], na którego poparcie w chwili przygotowywanego zamachu stanu liczyć będą dekabryści.

Barwny i plastyczny, mimo zwięzłości i fragmentaryczności, opis drogi do Persji i pobytu w tym kra-

[29] W czasopiśmie »*Русская старина*« 1878, nr 4, s. 546.

[30] O roli tego motywu w kompozycji komedii *Mądremu biada* p. niżej, s. LXXXIII i CVIII—CXI.

[31] Obecna nazwa: Tbilisi.

[32] Byli oni tak liczni, że Aleksander I nazywał Kaukaz „ciepłym Sybirem".

ju, jaki znajdujemy w listach Gribojedowa i jego notatkach podróżnych, byłby, gdyby został ujęty w całość, jedną z pierwszych prób wprowadzenia do nowoczesnej literatury rosyjskiej egzotyki wschodniej, przede wszystkim z Kaukazem i sąsiednimi krajami związanej.

Pobyt Gribojedowa w Persji trwał około dwóch i pół lat — od lutego 1819 roku do listopada 1821 roku, z trzymiesięczną przerwą w końcu 1819 roku, spowodowaną służbowym wyjazdem do Tyflisu. Stałą siedzibą misji była położona niedaleko granicy rosyjskiej stolica perskiego Azerbejdżanu: Tebryz, rezydencja gubernatora tej prowincji i faktycznego kierownika polityki zagranicznej, następcy tronu Abbasa Mirzy. Gribojedow musiał jednak niejednokrotnie towarzyszyć swemu szefowi w niesłychanie uciążliwych, przeważnie konno odbywanych podróżach czy to do Teheranu dla uczestniczenia w ceremonii wręczenia listów uwierzytelniających, czy też do odległych prowincji państwa. Obowiązki swe spełniał z wielką gorliwością. Ponosił go jednak nieraz, zwłaszcza pod nieobecność szefa misji, młodzieńczy temperament, co prowadziło nie tylko do zaostrzenia stosunków z władzami perskimi, ale i do tarć z przebywającą w Tebryzie angielską misją wojskową [33].

[33] Ciekawym przyczynkiem do biografii Gribojedowa tego okresu są nie znane dotychczas noty wystosowane przez niego jesienią 1820 roku do szefa misji angielskiej

Jakkolwiek w Tebryzie istniała niewielka kolonia europejska, składająca się, poza członkami obu misji, z kilkunastu Włochów i Francuzów, z którymi Gribojedow utrzymywał ożywione stosunki towarzyskie [34], przez listy tego okresu przewijają się skargi na osamotnienie, nudę, oderwanie od życia kulturalnego. Jednakże „pobyt w Persji i samotne życie w Tebryzie — pisze Biegiczew w owych wspomnieniach — przyniosły Gribojedowowi niemało pożytku. Jego silna wola zahartowała się jeszcze bardziej, cechująca go zawsze żądza wiedzy już nie napotykała na przeszkody i dystrakcje. Wiele czytał

H. Willocka, oskarżające jednego z jej członków o zezwolenie towarzyszącemu mu w podróży perskiemu urzędnikowi na otoczenie opieką grupy dezerterów z armii rosyjskiej, oraz raporty Willocka w tej sprawie do ministra spraw zagranicznych lorda Castlereagh, ogłoszone w *Oxford Slavonic Papers*, V, 1954, przez D. P. Castello, pod tytułem *Griboedov in Persia in 1820 — Two Diplomatic Notes*. W związku z tymi notami Willock podkreśla w swych raportach „gwałtowne i nierozważne zachowanie się p. Gribojedowa" (*the violent and imprudent conduct of M. Gribayedoff*) i opowiada o zajściu, jakie miało miejsce między młodym dyplomatą rosyjskim a następcą tronu Abbasem Mirzą, w sposób na ogół zgodny z przedstawieniem tegoż faktu w notatkach Gribojedowa.

[34] W jednym z listów z 1820 roku wspomina Gribojedow o swym romansie z „żywą, milutką" Francuzką de la Fosse (córką lekarza w służbie perskiej), który miał wywołać niezadowolenie szefa misji.

we wszystkich dziedzinach nauki i wiele się uczył". Studiował historię Wschodu, wytrwale uczył się arabskiego i perskiego i tak opanował te języki, że nie tylko biegle władał nimi w słowie, ale i z łatwością czytał trudne teksty poetyckie. Notatki Gribojedowa z tych lat świadczą o jego erudycji i niezwykle szerokiej skali zainteresowań kulturalnych.

Niewiele wiemy o pracy pisarskiej Gribojedowa w Persji, mamy jednak podstawy do twierdzenia, że w tym właśnie czasie krystalizowała się i nabierała kształtów koncepcja twórcza jego arcydzieła — komedii *Mądremu biada*.

Na Kaukazie. Sytuacja Gribojedowa zmieniła się na lepsze z końcem 1821 roku. W związku z wybuchem wojny persko-tureckiej został on wysłany z raportem do Tyflisu do sztabu Jermołowa, który uzyskał niebawem przydzielenie go do swojej osoby w charakterze sekretarza do spraw dyplomatycznych. W ten sposób Gribojedow pozostaje przez niemal półtora roku w Tyflisie, towarzysząc jedynie od czasu do czasu Jermołowowi w jego podróżach po Kaukazie. Atmosfera, w jakiej się tu znalazł, sprzyjała pogłębieniu opozycyjnych nastrojów, które już przedtem, jak o tym świadczą jego notatki podróżne, rozwijały się pod wpływem obserwacji nasuwających niejedną analogię do rzeczywistości rosyjskiej obrazów straszliwego ucisku perskich mas ludowych przez feudałów i biurokrację. Otoczenie Jermołowa

cechowało żywe zainteresowanie aktualnymi zagadnieniami politycznymi Rosji i Europy zachodniej, połączone z niewątpliwymi sympatiami dla ruchów wolnościowych [35]. Duże znaczenie miała dla Gribojedowa serdeczna przyjaźń zadzierzgnięta w Tyflisie z dawnym kolegą z kolegium spraw zagranicznych, dekabrystą Wilhelmem Küchelbeckerem, który dopiero niedawno, po kilkumiesięcznym pobycie w Europie zachodniej w charakterze sekretarza dyplomaty rosyjskiego A. Naryszkina, został odwołany do kraju za wygłoszenie uznanych za nieprawomyślne odczytów o literaturze rosyjskiej i — dzięki wstawiennictwu Jermołowa — otrzymał nomi-

[35] Atmosferę, jaka panowała w tym środowisku, charakteryzuje fakt, że do oficerów jego sztabu należał m. in. rewolucjonista hiszpański, przyjaciel Quirogi, Don Juan Van Halen, któremu po rewolucji hiszpańskiej w 1820 roku Jermołow — wbrew rozkazom z Petersburga — umożliwił powrót do ojczyzny, zaopatrując go hojnie w pieniądze na drogę. Interesujące dane o pobycie Van Halena na Kaukazie zawierają jego wspomnienia: *Mémoires de Don Juan Van Halen*, par Ch. Rogier, en 2 parties, Bruksela 1827, i *Memoirs of Don Juan Van Halen, comprising the Narrative of his imprisonment in the dungeons of the inquisition at Madrid, his journey to Russia, his campaign with the army of the Caucasus etc., etc. Edited from the original spanish manuscript by the author of „Don Esteban" and „Sandeval", in two volumes*, Londyn 1830. We wspomnieniach tych znajdujemy też wzmiankę o pojedynku Gribojedowa (Grivaiedow) z Jakubowiczem.

nację na urzędnika w jego sztabie. Z Küchelbeckerem, poetą średniej miary, lecz człowiekiem wszechstronnie wykształconym, posiadającym głęboką kulturę artystyczną i wolnym od uczucia zazdrości, dzielił się Gribojedow swymi pomysłami twórczymi, czytał mu swe wiersze, a przede wszystkim pierwsze sceny komedii *Mądremu biada*. O tym, jak wysoko cenił Küchelbecker talent swego przyjaciela, świadczy następująca strofa z napisanego w Tyflisie wiersza *Do Gribojedowa:*

Lecz ty nad pieśni tłumu wzniesiesz się, pieśniarzu!
Tak szczodrobliwie ciebie los obdarzył
Sercem otwartym i uczuć płomieniem,
I pogodnym weselem, miłością szczęśliwą,
I wzniosłej sztuki świętym objawieniem,
I krwią tętniącą żywo!

(Przekład Seweryna Pollaka)

Nie ulega też wątpliwości, że Küchelbecker dokładnie informował Gribojedowa o sytuacji politycznej w krajach zachodniej Europy i o rosnących nastrojach rewolucyjnych w stolicy Rosji.

Na podkreślenie zasługują zażyłe stosunki, jakie łączyły Gribojedowa z miejscowym, gruzińskim społeczeństwem, a w szczególności jego przyjaźń z wybitnym gruzińskim poetą romantykiem, księciem Aleksandrem Czawczawadze (1787—1845). W jego majątku Cynandali, do dziś słynącym z winnic, odbywały się dyskusje polityczne między boleśnie odczu-

wającymi niedawną utratę niepodległości patriotami gruzińskimi a postępowymi oficerami rosyjskimi. W domu państwa Czawczawadze w Tyflisie bywał Gribojedow niemal co dzień na obiedzie, po którym grywał na fortepianie do tańca dzieciom gospodarzy, w tej liczbie swej przyszłej żonie — wówczas dziesięcioletniej dziewczynce — Ninie.

W Moskwie. W marcu 1823 roku Gribojedow otrzymał czteromiesięczny urlop, który został mu następnie przedłużony i przeciągnął się do dwóch i pół lat. Około roku mieszka w Moskwie. Pogrążony po pięcioletniej niemal przerwie w wir światowych rozrywek, obserwuje życie salonów moskiewskich i intensywnie pracuje nad komedią *Mądremu biada*. Ostatnie jej akty powstają w majątku Biegiczewa w guberni tulskiej, gdzie spędza miesiące letnie. Jesienią po salonach moskiewskich rozchodzi się wieść o komedii napisanej przez młodego dyplomatę, „Gribojedowa-Perskiego", jak go żartem nazywano. Zapraszany z domu do domu, Gribojedow niemal co wieczoru czyta swój utwór, który staje się sensacją dnia. „Z początku — pisze Biegiczew — mile łechtało to jego ambicję, ale potem okropnie się uprzykrzyło i zabierało dużo czasu".

W ostatnich miesiącach tegoż 1823 roku Gribojedow wspólnie z poetą Piotrem Wiaziemskim (1792—1878) pisze na prośbę dyrektora teatru moskiewskiego T. Kokoszkina wodewil w jednym akcie

Kto brat, a kto siostra, ciekawy dla nas dlatego, że na propozycję Wiaziemskiego, który parę lat spędził jako urzędnik w Warszawie, autorzy przenieśli akcję do Polski i nadali postaciom i treści dość zresztą powierzchowny polski koloryt [36]. Błaha ta, jakkolwiek nie pozbawiona walorów scenicznych sztuka została wystawiona w styczniu 1824 roku, lecz powodzenia nie miała.

W Moskwie też zapewne została napisana parafraza psalmu 151, wydrukowana pod tytułem *Dawid* w almanachu Küchelbeckera i Włodzimierza Odojewskiego *Mniemozina* (*Mnemozyna*).

W Petersburgu. Z rękopisem swego głośnego już arcydzieła w walizce przyjechał Gribojedow 1 czerwca 1824 roku do Petersburga. Powitany został z entuzjazmem. Podobnie jak za poprzedniego pobytu w Petersburgu, od razu całkowicie pochłonęło go życie literackie i teatralne. Odnawia dawne znajomości, zawiera nowe. Szczegółowa analiza zachowanych świadectw o ówczesnych znajomościach autora *Mądremu biada*, dokonana przez prof. Nieczki-

---

[36] Według opowiadania Wiaziemskiego dwu bohaterkom wodewilu dano imiona Antosi i Ludwisi, „na cześć dwu sióstr, znanych piękności warszawskich, które się zwykle spotykało na wszystkich zabawach, przedstawieniach, jednym słowem, wszędzie, gdzie można było ludzi zobaczyć, a zwłaszcza siebie pokazać...". Por. W. Lednicki, *op. cit.*, s. 13.

nę w cytowanej wyżej monografii, wykazuje, że utrzymywał bliskie stosunki ze środowiskiem dekabrystowskim, stykał się niemal z wszystkimi wybitniejszymi uczestnikami ruchu i przyjaźnił z czołowymi organizatorami Towarzystwa Północnego — Rylejewem i Aleksandrem Biestużewem. Wszystko wskazuje na to, że wiedział o istnieniu tajnych organizacji, brak natomiast dowodów, że był ich członkiem. Nie ulega wątpliwości, że podzielał poglądy swych przyjaciół, oni zaś ufali mu i uważali go za swojego człowieka. Ma swoją wymowę fakt, że mieszkanie kuzyna i serdecznego przyjaciela Gribojedowa, poety Aleksandra Odojewskiego, u którego gościł przez zimę 1824/25 roku, było jednym z punktów zbornych spiskowców [37]. Wydaje się jednak, że będąc bliskim duchowo dekabrystom Gribojedow sceptycznie oceniał perspektywy przewrotu wojskowego nie opartego o szerszą bazę społeczną. Sceptycyzmowi temu miał dać wyraz w słynnym powiedzeniu „Stu chorążych chce zmienić ustrój państwowy Ro-

[37] Zanotować należy, że w tymże mieszkaniu często bywał Mickiewicz, co nasuwa wniosek, że już wówczas poznał on Gribojedowa, toteż wymaga skorygowania twierdzenie W. Lednickiego, *op. cit.*, s. 13, jakoby zawarcie znajomości między nimi nastąpiło dopiero w 1828 roku. Por. także L. Gomolicki *Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji*, Warszawa 1949, s. 26. Należy dodać, że Gribojedow mógł się spotkać z Mickiewiczem również u Bułharyna (p. s. XXXVII).

sji". Kto wie, czy nie w pesymistycznych rozmyślaniach na ten temat szukać przede wszystkim należy źródła melancholii, w którą raz po raz popadał w owym czasie Gribojedow. Miała ona jednak i inne, bardziej osobiste przyczyny. Wprawdzie komedia *Mądremu biada* przyniosła mu od razu sławę, ale i przysporzyła niemało trosk. Jedną z największych była niemożność — mimo ponawianych prób — uzyskania zezwolenia na jej wystawienie. Szereg danych zdaje się wreszcie wskazywać na występujące wkrótce po ukończeniu *Mądremu biada*, a ujemnie odbijające się na stanie psychicznym pisarza objawy kryzysu sił twórczych, wypływającego w znacznym stopniu z nadmiernego krytycyzmu w ocenie własnego talentu. Przez cały czas pobytu w Petersburgu nie pisze prawie nic poza zamieszczonym w 1825 roku w almanachu Rylejewa i Aleksandra Biestużewa *Polarnaja Zwiezda* (*Gwiazda Polarna*) przekładem prologu do *Fausta* Goethego [38]. Nie dochodzi do skutku plan przetłumaczenia wspólnie z Żandrem *Romea i Julii* Szekspira.

W tym, być może, czasie powstał znamienny dla poglądów społeczno-politycznych Gribojedowa plan dramatu o kampanii 1812 roku. Jego bohaterem miał

[38] Barwny opis słynnej powodzi 7 listopada 1824 r., której Gribojedow był świadkiem, nie ukazał się w druku wobec zakazu zamieszczania jakichkolwiek artykułów omawiających tę klęskę.

być chłop pańszczyźniany, który idzie do wojska jako ochotnik, dokonuje walecznych czynów, a po wypędzeniu Napoleona zostaje odesłany do swego pana i w końcu popełnia samobójstwo.

Gribojedow w chwilach depresji szuka samotności, snuje nigdy nie ziszczone plany wyjazdu za granicę, powraca do swych zajęć orientalistycznych, studiuje też przed paru laty (w 1822 r.) wydane dzieło znakomitego slawisty czeskiego Dobrovskiego *I stitutiones Linguae Slavicae* (*Zasady języka słowiańskiego*). Od ponurych nastrojów na krótko odrywa epizod miłosny — romans ze słynną z talentu i urody tancerką Katarzyną Tieleszową, której poświęci wiersz pt. *Do Tieleszowej*, wydrukowany w czasopiśmie »Syn Otieczestwa« (»Syn Ojczyzny«).

Wyjazd na Kaukaz. W końcu maja 1825 roku Gribojedow wyjechał z Petersburga. W drodze na Krym skąd miał udać się na Kaukaz, do sztabu generała Jermołowa, zatrzymał się przez kilkanaście dni w Kijowie. Z aktów śledztwa w sprawie dekabrystów wynika, że Gribojedow spotkał się tu z kilkoma wybitnymi członkami Południowego Towarzystwa Michałem Biestużewem-Riuminem, Sergiuszem Murawjowem-Apostołem, ks. Sergiuszem Trubieckim Artamonem Murawjowem i in. Z drobiazgowej analizy faktów i zeznań w śledztwie wysnuwa M. Nieczkina wniosek, że spotkania te nie miały charakter czysto towarzyskiego, lecz pozostawały w związk

z jakąś misją Gribojedowa jako łącznika między obydwoma tajnymi towarzystwami — Północnym i Południowym [39]. Uczona radziecka dopatruje się powiązań między rozmowami kijowskimi a faktem, że w związku ze spodziewaną na jesieni tego roku rewią carską stacjonowanego na Ukrainie korpusu powstał wśród członków Towarzystwa Południowego plan zamachu na Aleksandra I i marszu zrewolucjonizowanych wojsk na Kijów i Moskwę, z czym miało być zsynchronizowane wystąpienie Towarzystwa Północnego [40]. Przypuszcza ona nawet, że Gribojedow mógł być łącznikiem między północnym i południowym ośrodkiem ruchu dekabrystowskiego a Jermołowem, na co wskazywałaby — jej zdaniem — pewna dwuznaczność w zachowaniu się tego ostatniego po otrzymaniu pierwszych, niejasnych jeszcze wiadomości o zamachu grudniowym.

Z Kijowa Gribojedow udaje się na Krym, gdzie pozostaje przez prawie trzy miesiące — do połowy września 1825 roku. Zwiedził konno i pieszo, często w zupełnej samotności, wszystkie zakątki półwyspu, zachwycając się pięknem przyrody, morzem, które widział po raz pierwszy. Notatki podróżne oraz listy z tego okresu świadczą o wyjątkowym zainteresowa-

[39] *op. cit.*, s. 452—466.

[40] Plan ten upadł, gdyż rewia została odwołana na skutek otrzymanych przez rząd wiadomości o gotującym się spisku.

niu, jakie wzbudziły w Gribojedowie zabytki Krymu i o jego erudycji w dziedzinie zarówno geografii i historii, jak archeologii.

Mimo napływu wrażeń ulega Gribojedow podczas pobytu na Krymie w jeszcze większym stopniu niż w Petersburgu stanom depresji duchowej. Tłumaczy się ona przede wszystkim zwątpieniem o sobie jako pisarzu. W chwilach gdy komedia *Mądremu biada* zdobywała sławę w całej Rosji, jej autor przeżywał nie znany nam w szczegółach ciężki kryzys twórczy. We wrześniu Gribojedow pisał do Biegiczewa:

> Oto prawie trzy miesiące spędziłem w Taurydzie[41], a rezultat — zero. Nic nie napisałem. Nie wiem, czy nie za wiele od siebie wymagam. Czy umiem pisać? to na prawdę dla mnie wciąż jeszcze zagadka. Że miałbym coś, i to z nadmiarem, do powiedzenia, za to ręczę; dlaczegoż jestem niemy? Niemy jak grób!!

W innym liście czytamy: „...poradź, czym mam się uchronić od obłędu, czy też pistoletu, bo czuję, że czeka mnie jedno lub drugie".

Jak się zdaje, pewne złagodzenie tego nastroju nastąpiło po powrocie Gribojedowa na Kaukaz. W październiku widzimy go już w oddziale szefa sztabu korpusu kaukaskiego, także znanego z postę-

[41] *Tauryda* — grecka nazwa Krymu.

powych poglądów, generała A. Wieljaminow. W końcu listopada znalazł się znów — ku swej wielkiej radości — w otoczeniu Jermołowa.

Aresztowanie. W dzień wilii (według innych: w pierwszym dniu Bożego Narodzenia) przybył do kwatery Jermołowa znajdującej się w stacy[42] Czerwlonnaja nad Terekiem feldjeger z wiadomością o wstąpieniu na tron Mikołaja I i tragicznych wydarzeniach 14 grudnia. Niemal jednocześnie bo 23 grudnia, w zeznaniach aresztowanych dekabrystów padło nazwisko Gribojedowa. Wymienił ks. Sergiusz Trubiecki, z którym pisarz zetknął się w czerwcu w Kijowie, twierdząc, że został on przyjęty przez Rylejewa w poczet członków tajnego towarzystwa. Jakkolwiek Rylejew temu zaprzeczył komisja śledcza w dniu 26 grudnia wydała nakaz aresztowania Gribojedowa, który 22 stycznia został doręczony przez feldjegra Jermołowowi w fortecy Groznaja (obecnie miasto Groznyj), gdzie się znajdowała wówczas jego kwatera. Jest faktem stwierdzonym ponad wszelką wątpliwość, że Jermołow uprzedził swego sekretarza o mającym nastąpić aresztowaniu i pozostawił mu dość czasu dla spalenia kompromitujących go papierów. 11 lutego Gribojedow został przywieziony do Petersburga i osadzony na przepełnionym aresztowanymi odwachu sztabu

[42] *Stanica* — osiedle kozackie.

głównego, w istniejącym do dziś gmachu naprzeciwko Pałacu Zimowego.

Gribojedow w stosunkowo krótkim czasie został uznany za niewinnego, i to mimo szeregu faktów, które powinny były go obciążyć w oczach komisji śledczej (wzmianki o nim w listach szeregu dekabrystów, znajdujący się w posiadaniu komisji nie znany nam list pisarza do Küchelbeckera, zeznania o jego kijowskich kontaktach, a zwłaszcza wspomniane już zeznania Sergiusza Trubieckiego o jego przynależności do Towarzystwa). Sprawę otacza atmosfera pewnej zagadkowości. M. Nieczkina [43], która poddała skrupulatnej analizie protokoły śledztwa związane z osobą Gribojedowa, podejrzewa istnienie „życzliwej ręki" pojawiającej się w najcięższych chwilach i pomagającej mu w wydobyciu się z matni. Faktem zadziwiającym jest np. niezarządzenie przez komisję — wbrew przyjętemu zwyczajowi — ani jednej konfrontacji Gribojedowa z innymi oskarżonymi, mimo że ich zeznania roją się od oczywistych sprzeczności.

Rozwiązania tej zagadki szukać prawdopodobnie należy w osobie ożenionego z kuzynką Gribojedowa generalnego adiutanta cara, I. Paskiewicza (przyszłego zdobywcy Warszawy), jednej z najbardziej wpływowych osobistości przy dworze ze względu na wy-

[43] *op. cit.*, s. 493—512.

jątkowe przywiązanie, jakim go darzył car. Nazwisko Paskiewicza jako możnego protektora Griboj dowa wymienia jeden ze współczesnych; zapewn nie przypadkiem nazywa go Gribojedow w adresowanych do niego listach swym *bienfaiteur* (dobroczyńcą).

Na wolności. Dnia 2 czerwca 1826 roku został Gribojedow wypuszczony na wolność i zamieszka w willi swego przyjaciela, Tadeusza Bułharyna [44] na przedmieściu Petersburga, Wyborgskiej stronie 6 czerwca został w liczbie innych uwolnionych urzędników przedstawiony carowi, 9 czerwca został mianowany radcą dworu [45]. Wkrótce po zwolnieniu, między 21 a 25 czerwca, pisze Gribojedow szkic *Przejażdżka podmiejska*, zawierający rozmyślania o oderwaniu inteligencji rosyjskiej od ludu. 13 lipca zawiśli na szubienicy najlepsi przedstawiciele tej inteligencji, inni — a w ich liczbie serdeczni przyja-

[44] *Tadeusz Bułharyn* (1789—1859) — reakcyjny dziennikarz i literat rosyjski narodowości polskiej; za Mikołaja I pozostawał na usługach rządu jako konfident III Wydziału kancelarii cesarskiej (policji tajnej), zwalczał Puszkina, Gogola; za życia Gribojedowa nie ujawnił jeszcze swego właściwego oblicza i wykazywał nawet liberalne tendencje.

[45] *radca dworu* (*nadwornyj sowietnik*) — według tablicy rang Piotra I tytuł urzędników cywilnych siódmej klasy (odpowiadający szarży podpułkownika w wojsku), a więc o wiele niższy od austriackiego hofrata.

ciele i dawni znajomi Gribojedowa — skazani zostali na długoletnią (niektórzy dożywotnią) katorgę.

Przestało istnieć środowisko, w którym dojrzewał światopogląd Gribojedowa. Nie mamy dokumentów odzwierciedlających stan psychiczny Gribojedowa w owych chwilach osamotnienia, ale jasnym jest, że zagładę dekabrystów odczuwać musiał nie tylko jako klęskę osobistą, ale i jako tragedię historyczną. To, że jemu osobiście udało się uniknąć straszliwego losu przyjaciół, było dlań niewątpliwie źródłem dotkliwych cierpień moralnych.

Że tak było istotnie, dowodzi jego stosunek do zesłanych dekabrystów w okresie, gdy stał u szczytu kariery dyplomatycznej, która go czekała w ostatnich paru najtragiczniejszych latach jego życia. Dokumenty zebrane przez M. Nieczkinę ukazują nam Gribojedowa nie ustającego w wysiłkach, by drogą protekcji i stosunków ulżyć losowi zesłanych na Kaukaz dekabrystów, jakkolwiek wielkie było, zwłaszcza w pierwszych latach, ryzyko dla podejmującego tego rodzaju interwencje.

Dziś jeszcze niepodobna czytać bez głębokiego wzruszenia dwa miesiące przed śmiercią napisanego listu, w którym Gribojedow, wówczas już cesarski minister-rezydent przy dworze szacha, błaga Paskiewicza o uratowanie od katorgi swego przyjaciela Aleksandra Odojewskiego.

Zasługują na uwagę zachowane wypowiedzi zesłanych dekabrystów o swym szczęśliwszym od nich przyjacielu. Wzrusza w nich serdeczność, brak wszelkiej goryczy, uczucie głębokiej wdzięczności. „Wspólny przyjaciel", „dobroczyńca nasz", „wzniosłość duszy", „zasady honoru, którymi by się poszczycili obydwaj Katoni", „szlachetność i wzniosłość charakteru" — oto określenia, które spotykamy na każdym kroku. Jedynym wyjątkiem są nieco zagadkowe słowa zawarte właśnie w najbardziej entuzjastycznej charakterystyce należącej do Piotra Biestużewa „Analizując go od strony politycznej, surowy stoicyzm znajdzie, być może, niemało zasługującego na wyrzut, niemało takiego, na co się zdecydował składając w ofierze honor..." Odnoszą się one prawdopodobnie do łatwości, z jaką wydostał się Gribojedow z więzienia, i do jego kariery służbowej; lecz i tu uczucie przyjaźni bierze natychmiast górę, autor wypowiedzi tłumaczy postępowanie przyjaciela okolicznościami („[...] w tej bezgranicznej tragedii główną rolę odgrywają okoliczności [...]") i wskazuje udręki, jakie przechodzi jego szlachetna dusza [46].

Sukcesy dyplomatyczne. W końcu lipca 1826 r. Gribojedow wyjechał z Petersburga i — po parotygodniowym pobycie w Moskwie — w dniu 3 wrze-

[46] Por. *Воспоминания Бестужевых.* Изд. Академии Наук СССР, Moskwa—Leningrad 1951, s. 361—364.

śnia, po 3½-letniej nieobecności, znalazł się w Tyflisie. Wiele się zmieniło przez ten czas. Z Persją toczyła się wojna. Jermołow, nie cieszący się zaufaniem Mikołaja I, formalnie pozostawał na dawnym stanowisku, ale operacjami wojennymi kierował Paskiewicz. Sytuacja Gribojedowa między obu wrogo do siebie usposobionymi dowódcami była szczególnie delikatna. Nie udało mu się uniknąć bolesnego dla niego ochłodzenia stosunków z Jermołowem i zarzutów niewdzięczności ze strony otoczenia tego ostatniego. W końcu Jermołow podał się do dymisji, a mianowany na jego miejsce Paskiewicz w kwietniu 1827 r. powierzył Gribojedowowi prowadzenie spraw dyplomatycznych. W kampanii przeciwko Persji, która się przeciągnęła do końca roku, bierze Gribojedow osobisty udział, towarzysząc wszędzie Paskiewiczowi jako głównodowodzącemu. Podczas rokowań pokojowych prowadzonych z następcą tronu Abbasem Mirzą wykazał niepospolite zdolności dyplomatyczne, znakomitą orientację w obcych Paskiewiczowi zagadnieniach Wschodu i znajomość mentalności przeciwnika, dzięki którym nie tylko doprowadził do podpisania 10 lutego 1827 r. w Turkmanczaju niezwykle korzystnego traktatu pokojowego, na mocy którego Persja ustępowała Rosji chanaty: Erywański i Nachiczewański i zobowiązywała się do wypłacenia 20 milionów rubli kontrybucji, ale i potrafił, co było szczególnie trudne, zmusić rząd perski do

natychmiastowego złożenia przeszło połowy tej sumy. 14 marca przybywa Gribojedow do stolicy jako triumfator. Petersburg wita go salwami armatnimi. Nazajutrz zostaje przyjęty na uroczystej audiencji przez cesarza, otrzymuje tytuł radcy stanu [47], wysoki order św. Anny II klasy z diamentami, medal za udział w wojnie z Persją i cztery tysiące złotych czerwońców [48].

W Petersburgu po raz ostatni. Ostatni ten pobyt Gribojedowa w Petersburgu trwał około trzech miesięcy. Już w kwietniu zostaje on mianowany ministrem-rezydentem przy dworze szacha i przystępuje do organizowania poselstwa.

Istnieją dane pozwalające przypuszczać, że Mikołaj I i jego otoczenie widzieli w tej — bardzo zresztą zaszczytnej, jeśli się zważy młody wiek Gribojedowa — nominacji sposobność izolowania od środowiska stołecznego pisarza podejrzanego o dekabrystowskie sympatie. M. Nieczkina usiłuje wręcz udowodnić, że wysłanie Gribojedowa do dalekiego Teheranu było w pewnej mierze konsekwencją pod-

---

[47] *radca stanu (statskij sowietnik)* — tytuł urzędników cywilnych piątej klasy; Gribojedow zaawansował od razu o dwa stopnie z pominięciem rangi radcy kolegialnego (*kolleżskij sowietnik*).

[48] *cztery tysiące złotych czerwońców* odpowiadają w przybliżeniu dwudziestu tysiącom złotych dolarów (przy znacznie większej niż dzisiaj sile kupna złota).

jęcia przez niego tak ryzykownego kroku, jak wstawiennictwo za skazanymi dekabrystami u samego cara[49]. Przypuszczenie swoje opiera na następującym zdaniu z cytowanych już wspomnień Piotra Biestużewa: „Szlachetność i wzniosłość jego [Gribojedowa] charakteru ujawniła się w całej pełni, gdy odważył się przemówić do monarchy na korzyść ludzi, których samo imię słysząc bladł znieważony władca". Uczona radziecka sądzi, że próbę tę odważył się Gribojedow podjąć właśnie w marcu 1828 r., w chwili osiągnięcia przez siebie szczytu powodzeń służbowych; co więcej, przypuszcza, że krok ten ściągnął na niego niełaskę cara, która znalazła wyraz w pozornie wysokim awansie. Jako ważki argument na rzecz swojej hipotezy wysuwa Nieczkina fakt, że sam Gribojedow w liście do Bułharyna nazwał swój pobyt w Persji „zesłaniem politycznym". Kategoryczne twierdzenie Piotra Biestużewa jest według wszelkiego prawdopodobieństwa oparte na relacji samego Gribojedowa, który się z nim spotkał na Kaukazie jesienią 1828 roku. Niejasnym pozostaje jednak, w jakich okolicznościach mogła nastąpić interwencja osobista pisarza (bo o takiej wyraźnie mówi P. Biestużew) wobec monarchy. Jak wykazały skrupulatne badania Nieczkiny, Gribojedow tylko raz jeden (poza przedstawieniem się carowi w dniu

[49] *op. cit.*, s. 528—529.

6 czerwca 1826 r., kiedy o żadnych próbach wstawiennictwa, rzecz prosta, mowy być nie mogło) był przyjęty przez Mikołaja I, i to na wspomnianej wyżej uroczystej audiencji 15 marca 1828 roku. Wydaje się uzasadniona wątpliwość, czy okoliczności, w jakich taka audiencja się odbywała, pozwalały na poruszenie *ex abrupto* sprawy tak niesłychanie drażliwej. Stąd nasuwałby się wniosek, że albo Gribojedow znalazł później inną, nie znaną nam sposobność, by przedłożyć swoją prośbę carowi, albo też słowa P. Biestużewa „przemówić do monarchy" należy rozumieć przenośnie jako wstawiennictwo za pośrednictwem osób trzecich. Tak czy inaczej, starania takie, niezależnie od formy, w jakiej zostały podjęte, świadczyłyby o zgoła wyjątkowej odwadze cywilnej Gribojedowa.

Gribojedow po triumfalnym powrocie z Persji był przez kilka tygodni bohaterem dnia salonów petersburskich. Stronił jednak od nich i obracał się głównie w kołach literackich, gdzie był serdecznie witany i podejmowany. Często spotyka się z Puszkinem, który w rozmowie z Ksenofontem Polewojem nazwał go „jednym z najrozumniejszych ludzi w Rosji". Wznawia swą znajomość z Adamem Mickiewiczem i razem z nim w dniu 16 maja w salonie hrabiny de Laval jest obecny przy czytaniu Puszkinowskiego *Borysa Godunowa*. Mimo to większość świadectw pochodzących z tego okresu ukazuje go w stanie nie

postępującej melancholii. Tłumaczy ją zapewne i powszechna atmosfera przygnębienia po katastrofie grudniowej, i perspektywa rychłego wyjazdu do Teheranu, połączona ze złymi przeczuciami, którym niejednokrotnie wobec przyjaciół dawał wyraz, i wreszcie niepowodzenia twórcze. O próbach przezwyciężenia kryzysu twórczego świadczą wprawdzie przywiezione z Kaukazu i czytane w gronie przyjaciół fragmenty tragedii *Noc gruzińska*, wymierzonej przeciwko niewoli pańszczyźnianej, jak również szczegółowy plan zawikłanej akcji pierwszych dwóch aktów tragedii *Radamist i Zenobia*, w której pod maską epizodu z dziejów Gruzji i Armenii I wieku n. e. miał wystąpić aktualny temat spisku arystokracji przeciwko tyranowi. Nie potrafią one jednak przesłonić niewątpliwego faktu uwiądu wspaniałego talentu, czego nie mógł Gribojedow nie uświadamiać sobie w sposób nad wyraz bolesny. Nie przekonywają próby Jurija Tynianowa, autora wydanej w 1929 roku interesującej powieści biograficznej o Gribojedowie *Śmierć Wazir-Muchtara* [50], usiłujące wytłumaczyć tajemnicę jego literackiego milczenia wielkimi ambicjami polityczno-dyplomatycznymi. Ambicje takie, jeżeli były (Tynianow przecenia je niewątpliwie), to mogły powstać chyba tylko w wyniku powodzeń służbowych Gribojedowa, a więc

[50] *wazir-muchtar* (persk.) — minister pełnomocny.

najwcześniej w 1827 roku, wyraźne zaś objawy zaniku twórczości literackiej obserwujemy już z chwilą ukończenia *Mądremu biada*, a więc od drugiej połowy 1824 roku, kiedy o żadnej zawrotnej karierze dyplomatycznej mowy być nie mogło. Raczej można by sobie wyobrazić w ostatnim roku życia Gribojedowa proces odwrotny — ucieczkę do aktywności dyplomatycznej spowodowaną uświadomieniem sobie niemocy twórczej.

Ostatnie miesiące życia. 6 czerwca 1828 r. Gribojedow wyjechał z Petersburga. Odwiedziwszy w Moskwie matkę oraz — w ich majątkach — Biegiczewa i zamężną od niedawna siostrę, przybył 5 lipca do Tyflisu. Tu oczekiwała go ostatnia radość w życiu. Już 16 lipca oświadcza się córce swego przyjaciela, niespełna szesnastoletniej, zadziwiająco pięknej księżniczce Ninie Czawczawadze, do której jako małej dziewczynki serdecznie się przywiązał za pierwszego pobytu na Kaukazie a którą teraz głęboko pokochał. 22 sierpnia odbył się ślub [51], a 9 września nastąpił uroczysty wyjazd rosyjskiego poselstwa do Persji. Witany z wielkimi honorami i przepychem przez władze perskie, Gribojedow przybywa w towarzystwie żony do Tebryzu. Spędziwszy tam dwa miesiące, w pierwszych dniach grudnia udaje się

[51] Podczas obrzędu ślubnego Gribojedow dostał ataku malarii i upuścił obrączkę, co przez wszystkich obecnych, nie wyłączając jego samego, było przyjęte jako zła wróżba.

wraz z członkami poselstwa i eskortą kozaków do Teheranu dla wręczenia szachowi listów uwierzytelniających, pozostawiając żonę, znajdującą się już w stanie odmiennym, pod opieką małżonki rezydenta brytyjskiego, pani Macdonald.

Niepodobna czytać bez wzruszenia ostatniego (a jedynego zachowanego) listu Gribojedowa do żony, wysłanego z drogi na parę dni przed przybyciem do Teheranu:

> [...] Teraz rozumiem naprawdę, co znaczy kochać. Rozstawałem się dawniej z wieloma, do których bywałem nawet mocno przywiązany, ale mijał dzień, parę dni, tydzień — i mijała tęsknota, a teraz im dalej jestem od ciebie, tym jest gorzej. Wytrwajmy jeszcze trochę, mój aniele, módlmy się, abyśmy się już potem nigdy nie potrzebowali rozstawać.

29 albo 30 grudnia 1828 roku poselstwo przybyło do Teheranu. Od tej chwili zaczęły się zbierać chmury nad głową Gribojedowa.

Niezwykle trudna sytuacja, w jakiej znalazł się mimo otoczonego iście wschodnim przepychem przyjęcia ze strony szacha Fetch-Alego, wynikała z narzuconego mu przez instrukcję obowiązku bezwzględnego egzekwowania nie zapłaconej jeszcze części kontrybucji oraz przewidzianego traktatem turkmanczajskim zwrotu jeńców wziętych do niewoli nie tylko w ostatniej, ale i w poprzednich wojnach. Ściąganie kontrybucji odbywało się w atmosferze rosnącego napięcia. O wiele groźniejsze komplikacje powstały w związku ze sprawą jeńców, a zwłaszcza zastrzeżonego przez traktat powrotu do ojczyzny porwanych z terytorium rosyjskiego kobiet i dzieci. Oburzenie ludności, podnieconej przez mułłów, wywoływały interwencje ministra rosyjskiego w sprawie kobiet, przebywających w haremach, jako świętokradcze wtrącanie się niewiernego do spraw religii muzułmańskiej. Komunikowanie się poselstwa z zainteresowanymi napotykało na przeszkody, co więcej, w niektórych wypadkach kobiety same odmawiały skorzystania z prawa powrotu. Na tym tle powstawały dramatyczne incydenty, które zaogniały jeszcze bardziej sytuację [52].

W ostatnich dniach stycznia pod opiekę poselstwa zgłosiły się dwie Ormianki z haremu szczególnie wrogo do Gribojedowa usposobionego dygnitarza, Ałajar-chana. Gribojedow popełnił nieostrożność udzielając im tymczasowego schronienia w gmachu

[52] W jednym wypadku kolonista niemiecki z Kaukazu zażądał powrotu porwanej niegdyś córki, którą odnalazł jako żonę pewnego Persa, lecz ta ostatnia, przyprowadzona do Gribojedowa, kategorycznie mimo jego perswazji odmówiła powrotu. Inny przebieg miała sprawa pewnej młodej Ormianki, która, podarowana dygnitarzowi teherańskiemu Chozrow-chanowi, gorąco się do niego przywiązała; odnaleziona przez rodzinę, nie miała odwagi przeciwstawić się jej woli; pożegnanie było tak rozdzierające, że miało wycisnąć łzy z oczu wszystkich obecnych.

poselstwa, gdzie byli sami mężczyźni, co zostało z najwyższym oburzeniem przyjęte przez ludność Teheranu.

Wkrótce potem chęć powrotu do Rosji zadeklarował jeden z najwyższych urzędników dworskich, zarządca haremu szacha, Ormianin Hodża [53] Mirza Jakub Markarian, który był niegdyś poddanym rosyjskim, przed dwudziestu laty przyjął religię muzułmańską i dzięki swemu rozumowi i wykształceniu zdobył wielkie poważanie przy dworze. Gribojedow, znalazłszy się w niezwykle drażliwej sytuacji, usiłował przekonać Mirzę Jakuba, by zrezygnował ze swego zamiaru, lecz nic nie wskórał i był zmuszony udzielić także i jemu schronienia w gmachu poselstwa.

Sprawa Mirzy Jakuba wywołała gwałtowne protesty ze strony szacha i nieopisane wzburzenie w mieście. Podczas gdy toczyły się w związku z nią rozmowy między poselstwem a dworem (Gribojedow został nawet osobiście przyjęty przez Fetch-Alego), duchowieństwo muzułmańskie podburzało ludność do czynnych wystąpień. Rozeszła się pogłoska, że Mirza Jakub lżył wiarę muzułmańską, a obydwie Ormianki zatrzymywane są w poselstwie przemocą.

Śmierć. Wysłańcy mułłów otwarcie podjudzali ludność wzywając do zamknięcia bazaru i zbierania

[53] *hodża* — eunuch.

się w meczetach. Gribojedow był z różnych stron uprzedzany o grożącym niebezpieczeństwie. W dniu 30 stycznia wielotysięczny tłum zebrał się przed poselstwem obrzucając je kamieniami i domagając się wydania Mirzy Jakuba. Nadesłana przez szacha ochrona wojskowa zachowała się biernie, nie mając ostrych nabojów i nie ważąc się użyć bagnetów. Nie odniosło skutku przybycie gubernatora Teheranu i innych urzędników szacha, którzy próbowali uspokoić tłum. Rozjuszona tłuszcza z wydobytymi kindżałami wtargnęła na zewnętrzne podwórze poselstwa i, złamawszy zacięty opór kilkunastu kozaków, którzy ostrzeliwali się przez godzinę, przedostała się do wewnętrznych zabudowań, gdzie do upadłego bronił się zebrany dookoła Gribojedowa personel poselstwa. Wymordowani zostali zarówno członkowie misji, jak kozacy z eskorty, w ogólnej liczbie około czterdziestu, z wyjątkiem jedynie pierwszego sekretarza poselstwa Malcowa, który uratował się dzięki temu, że jego pokoje łączyły się z mieszkaniem przydzielonego do poselstwa urzędnika perskiego. Trupy zabitych były następnie wleczone po ulicach Teheranu.

Historia tragicznych wydarzeń, w których znalazł przedwczesną śmierć Gribojedow, do dziś dnia nie jest całkowicie wyjaśniona. Rozegrały się one na tle cichej, ale pełnej zaciętości walki toczonej między Anglią a Rosją o wpływy na terenie Bliskiego Wscho-

du, a w szczególności Persji. W walce tej pokój turkmanczajski był dotkliwym niepowodzeniem polityki angielskiej. Udział Anglików, konkretnie misji brytyjskiej w Persji, w wywołaniu obniżających prestiż Rosji rozruchów teherańskich wydaje się nie ulegać wątpliwości. Pewnym jest też, że szach wiedział o gotujących się wystąpieniach antyrosyjskich i świadomie nic nie uczynił, by im zapobiec, jakkolwiek niewątpliwie nie spodziewał się ich tragicznego końca, który napełnił go przerażeniem i lękiem przed reakcją ze strony Rosji.

Lecz reakcja ta nie nastąpiła. Rosja, zaangażowana w wojnie rosyjsko-tureckiej (1828—1829), wolała uniknąć zbrojnego konfliktu i zadowoliłą się uroczystym wyrażeniem ubolewania przez poselstwo specjalnie w tym celu z drogocennymi darami wysłane do Petersburga.

Zwłoki Gribojedowa, pogrzebane wraz z innymi ofiarami za murami miasta, zostały po paru miesiącach ekshumowane [54], przewiezione do Gruzji i pochowane w Tyflisie, w klasztorze Św. Dawida [55].

---

[54] Ciało zostało rozpoznane na podstawie zniekształcenia małego palca, spowodowanego raną odniesioną w pojedynku z Jakubowiczem.

[55] Młodziutka Nina Gribojedowa pod wrażeniem strasznego wstrząsu urodziła martwe dziecko. Pozostała ona do końca życia wierną pamięci męża i nie wyszła za mąż. Zmarła w 1857 r.

II. »MĄDREMU BIADA«

Historia powstania komedii. Wśród historyków teratury przeważa pogląd, że Gribojedow zaczął sać komedię *Mądremu biada* w 1820 roku, podcz swego pobytu w Persji. Za poważny argument korzyść tego przypuszczenia uważany jest zachowany brulion listu do nieznanego adresata z dnia listopada tego roku. W liście tym Gribojedow opisuje sen, w którym miał złożyć ślubowanie, że najdalej do roku napisze dzieło, nie wymienione zreszt z tytułu [1].

Istnieje jednak i inne świadectwo, pochodzące od bliskiego przyjaciela pisarza, Biegiczewa, według którego zamysł twórczy komedii miał powstać już w 1816 roku, w Petersburgu, gdzie zostały podobno napisane w mieszkaniu Biegiczewa w pierwotnej (ni zachowanej) redakcji pierwsze sceny komedii, w których występowała między innymi jako typ moskiewskiej modnisi usunięta później ze sztuki osoba żony Famusowa [2]. Opierając się na tych danych, prof

---

[1] W wersji przekazanej przez Bułharyna w jego wspomnieniach Gribojedow miał natychmiast po obudzeniu się nakreślić plan komedii *Mądremu biada* i napisać kilka pierwszych scen.

[2] Uczeni zgodnie odrzucają świadectwo profesora uniwersytetu moskiewskiego W. Schneidera, który jako osiemdziesięcioletni starzec opowiadał, jakoby Gribojedow w 1812 roku czytał jemu i swemu wychowawcy Johnowi wyjątek z komedii stanowiący zaczątek *Mądremu biada*.

M. Nieczkina w wielokrotnie już cytowanej pracy zdecydowanie opowiada się za 1816 rokiem jako datą powstania koncepcji, ogólnego planu i bodaj niektórych scen komedii, bez czego nie dałby się, jej zdaniem, wytłumaczyć ścisły związek genetyczny zachodzący między sztuką a światopoglądem społeczno-politycznym przyszłych dekabrystów, pod którego oddziaływaniem dojrzewał w Petersburgu młody Gribojedow. Nieczkina przypuszcza, że Gribojedow powracał do rozpoczętej pracy w 1819 roku [3], a w roku 1820, ogarnięty przypływem sił twórczych, którego wyrazem było wspomniane widzenie senne, przystąpił do niej ze zdwojoną energią, przerabiając na nowo napisane przedtem sceny.

W każdym razie w marcu 1823 roku Gribojedow przywiózł do Moskwy zaledwie pierwsze dwa akty komedii, z których akt pierwszy, na skutek krytycznych uwag Biegiczewa, spalił i napisał na nowo. Pod świeżym wrażeniem obserwacji życia wielkiego świata moskiewskiego pisze latem 1823 roku w majątku Biegiczewa akty trzeci i czwarty, zawierające obraz balu w domu Famusowa. Tak powstaje pierwotna redakcja komedii, której rękopis, podarowany później Biegiczewowi, znajduje się obecnie w Muzeum Historycznym w Moskwie i nosi umowną nazwę „autografu muzealnego". Gribojedow nie przestawał jednak przez całą zimę 1823/24 roku cyzelować i uzupełniać tekst swego utworu, konfrontując go z przedstawioną w nim rzeczywistością. „Tej zimy — czytamy we wspomnieniach jednej ze znajomych pisarza — Gribojedow w dalszym ciągu pracowa nad swoją komedią [...] i aby wierniej uchwycić wszystkie odcienie towarzystwa moskiewskiego, jeździł na obiady i bale, których nie był dawniej amatorem, potem zaś na całe dnie zamykał się w swym gabinecie". Ogółem wprowadził Gribojedow do tekstu komedii około sześciuset poprawek.

[3] Według świadectwa księcia D. Biebutowa, towarzysza broni Gribojedowa lat brzeskich, ten ostatni miał mu podczas spotkania na Kaukazie w 1819 roku czytać wyjątki z *Mądremu biada*.

Ostatnim większym, naprawdę mistrzowskim retuszem, który przyszedł Gribojedowowi do głowy w wózku pocztowym, w drodze z Moskwy do Petersburga, było wprowadzenie do IV aktu sceny (obecnej 12) zalotów Mołczalina do Lizy i jego zdemaskowania przez Zofię, nadającej rozwiązaniu cechy bynajmniej nie komediowego dramatyzmu.

Komedia rosyjska za czasów Gribojedowa [4]. W pierwszych dziesięcioleciach XIX wieku na scenie

[4] Teatr nowoczesnego zachodnioeuropejskiego typu rozwinął się w Rosji dopiero w XVIII wieku. Przedtem, już od XVI wieku, rozpowszechnione były ludowe, komiczne przedstawienia kukiełkowe, urządzane przez wędrownych komediantów, nieco później zaczęły powstawać krótkie sceny satyryczne, grane przez aktorów. Na przełomie wieku XVII

rosyjskiej wszechwładnie panowała — obok sztuk tłumaczonych z francuskiego — oparta na wzorach francuskich komedia klasycystyczna, przedstawiona przez liczne, dziś już po większej części całkowicie zapomniane nazwiska. W atmosferze ostrej walki między zwolennikami nowego, karamzinowskiego stylu a starowierami cieszyły się powodzeniem sztuki o charakterze pamfletowo-satyrycznym, wymierzone przeciwko określonym osobistościom ze świata literackiego. Pisał je m. in. niezwykle płodny komediopisarz, ks. A. Szachowski (1777—1846). Kwitnie

i XVIII pojawia się w Rosji dramat szkolny, organizowany przy szkołach duchownych na wzór zachodnioeuropejskiego (zwłaszcza polskiego) szkolnego teatru jezuickiego. Ogniwem łączącym dramat szkolny z widowiskami ludowymi są tzw. intermedia — scenki komiczne, zawierające elementy satyry społecznej. Pierwsze komedie klasycystycznego typu dał Rosji wybitny poeta, przedstawiciel klasycyzmu we wszystkich niemal gatunkach literackich, A. Sumarokow (1718—1777). Obok komedii klasycystycznej rozwija się w Rosji w drugiej połowie XVIII wieku opera komiczna, w swoisty sposób odtwarzająca życie ludu. Najwybitniejszym przedstawicielem komedii klasycystycznej jest D. Fonwizin (1745—1792), którego główna sztuka, pt. *Synalek szlachecki* (1782), do dziś ze względu na swe walory realistyczne utrzymująca się na scenach radzieckich, jest ostrą satyrą na pasożytniczą, niekulturalną szlachtę prowincjonalną. Na przełomie XVIII i XIX wieku poziom rosyjskiego teatru klasycystycznego obniża się. Na uwagę zasługują komedie J. Kniażnina (1742—1791), W. Kapnista (1757—1823) oraz wielkiego bajkopisarza I. Kryłowa (1768—1844).

lekka salonowa komedia sytuacji oraz wodewil, re prezentowane, poza wymienionym już Szachowskim przez uchodzącego za mistrza w tej dziedzinie, w rze czy samej nie pozbawionego talentu M. Chmielnic kiego (1789—1846).

Obfita i na ogół utrzymująca się na poziomie poprawnej przeciętności produkcja komediowa teg okresu obraca się jednak wyłącznie w kręgu skon wencjonalizowanych motywów, nie wykazując ja kichkolwiek tendencji rozwojowych. Nic też dziwnego, że w dyskusjach ideowych toczonych w środowisku dekabrystowskim niemało miejsca poświęca się poszukiwaniu dróg, które by prowadziły ku odnowie teatru rosyjskiego.

Pada hasło uniezależnienia literatury od wpływów obcych i stworzenia wolnego od naśladownictwa teatru narodowego. W latach 1813—1814, w serii artykułów pod tytułem *Listy z Moskwy do Niżniego Nowogrodu,* drukowanych w czasopiśmie »Syn Otieczestwa« (»Syn Ojczyzny«), I. W. Murawjow-Apostoł wysuwa postulat wyzwolenia się z więzów „nieśmiałego, zniewieściałego smaku" francuskiego, w następujących słowach uzasadniając konieczność powstania rosyjskiej komedii narodowej:

> Jeżeli komedia jest żywym, ukazanym w osobach obrazem panujących zwyczajów, to każdy naród powinien posiadać własną komedię — dlatego że każdy naród ma własne zwyczaje i obyczaje,

Zdecydowaną walkę naśladownictwu obcych wzorów w teatrze wydaje petersburskie kółko literackie Zielona Lampa, będące w latach 1819—1820 na wpół legalną ekspozyturą tajnej organizacji dekabrystowskiej [5]. W kręgu Zielonej Lampy powstała anonimowa utopia polityczna *Sen*, której autor [6], kreśląc obraz przyszłej Rosji po mającym nastąpić przewrocie, pisze między innymi:

> Obyczaje, przybierając cechy coraz bardziej charakterystyczne wyróżniające wolne narody, zrodziły u nas dobrą komedię — komedię samoistną. Nie zajmujemy się już powtarzaniem i niepotrzebnym pomnażaniem przekładów sztuk francuskich, uznanych za przestarzałe nawet przez naród, dla którego zostały napisane. Jedynie przez oddalenie się od cudzoziemców i stworzenie u siebie, za przykładem pisarzy wszystkich krajów, literatury narodowej potrafiliśmy im dorównać.

Zagadnieniu niezależności literatury od obcych wzorów poświęci Rylejew na kilka tygodni przed wybuchem powstania grudniowego specjalny artykuł, zatytułowany *Kilka słów o poezji.*

Wiemy, że za swego pierwszego pobytu w Petersburgu Gribojedow utrzymywał bardzo bliskie stosunki ze światem literackim, a zwłaszcza teatralny stolicy i żywy brał udział w toczących się walk i polemikach, nie były mu więc, bez wątpienia, ob i dyskusje dotyczące spraw teatru. Nie zachował się, niestety, jego wypowiedzi na tematy teoretyc ne poza jednym artykułem: *O analizie wolnego prz kładu ballady Bürgera „Lenora”* (1816), występuj cym w obronie „natury”, tzn. realizmu w poezji. C do pierwszych wystąpień Gribojedowa jako komedio pisarza, to świadczą one o dobrym opanowaniu rzemiosła, nie wykazują jednak żadnych szczególnych walorów, które by wyróżniały jego wczesną twórczość spośród ówczesnej masowej produkcji komediowej.

[5] Gribojedow w latach 1819—1820 przebywał wprawdzie w Persji, bez wątpienia jednak został szczegółowo poinformowany o działalności Zielonej Lampy przez Küchelbeckera podczas pobytu tego ostatniego na Kaukazie.

[6] Prawdopodobnie był nim A. Ułybyszew (1794—1858), w przyszłości wybitny historyk muzyki.

Zjawiskiem tym bardziej zastanawiającym, zwłaszcza że nie daje się ono — z powodu niezachowania się brulionów Gribojedowa z tego okresu — uchwycić w swej genezie, jest powstanie w zaledwie kilka lat później arcydzieła najwyższej jakości, które nie tylko w całej pełni odpowiadało koncepcji komedii narodowej dopiero co wysuniętej w kołach dekabrystów, ale i prześcignęło doskonałością wszystko, co było kiedykolwiek przedtem dla sceny rosyjskiej napisane.

„Mądremu biada” jako wyraz ideologii dekabryzmu. Zawartość ideową komedii *Mądremu biada* określa fakt, że powstawała ona w atmosferze napięcia rewolucyjnego, jakie cechowało całą ówczesną

Europę w latach, gdy w Rosji, według słów Pestela, „duch czasu wprowadzał umysły w stan wrzenia", i krystalizowały się po raz pierwszy w sposób wyraźny dwa przeciwne obozy: obrońców starego ładu i szermierzy idei wolności, szlacheckich rewolucjonistów. Konflikt tych dwóch obozów stanowi główną przesłankę dziejową dekabryzmu, a zarazem trzon kompozycyjny komedii, nadając jej przez to w danym momencie historycznym palącą aktualność polityczną.

Konflikt ten, będący zarazem konfliktem dwóch pokoleń („...gdy porównać dawne dzieje z naszymi, z wiekiem teraźniejszym", akt II, w. 100—101), wyraża się artystycznie w przeciwstawieniu Czackiego, jako rzecznika nowych idei, wszystkim pozostałym osobom komedii, przez co zostaje spotęgowany patos jego protestu. Intencja ta jest wyraźnie podkreślona w następujących słowach listu Gribojedowa do Katienina: „[...] ten człowiek jest pojmowany w przeciwstawieniu do otoczenia".

Identyczność światopoglądu Czackiego z programem dekabrystów stwierdził już Hercen. Pisał on we francuskiej broszurze *Nowa faza literatury rosyjskiej* (1864):

> Autor ma ukrytą myśl i bohater komedii jest tylko wcieleniem tej ukrytej myśli. Melancholijna postać Czackiego, zasklepiona w swej ironii, drżąca z oburzenia, pełna marzycielskich ideałów, pojawia się w ostatniej chwili panowania Aleksandra I, w przededniu powstania na placu Św. Izaaka[7]: to d e k a b r y s t a, człowiek z a m y k a j ą c y [podkreślenia Hercena] epokę Piotra I, usiłujący dojrzeć bodaj na widnokręgu ziemię obiecaną.

Charakterystyczny dla ideologii dekabryzmu jest już sam tytuł sztuki, kładący akcent na wywodzącym się z racjonalistycznych tradycji Oświecenia temacie r o z u m u. W środowisku dekabrystowskim pojęcie to nabierało swoistej, politycznie zabarwionej treści: człowiekiem m ą d r y m, r o z u m n y m (ros. *umnyj*) nazywano kogoś wyznającego nowe wolnościowe poglądy, często określano nawet w ten sposób członka tajnego związku[8].

Postać Czackiego. Źródłem dramatycznego starcia Czackiego ze światem Famusowa jest właśnie jego tak pojmowany r o z u m. „W tej komedii jest 25

---

[7] *Plac Św. Izaaka*, położony przed katedrą Św. Izaaka (*Isaakiewskij sobor*), znajduje się w bezpośrednim sąsiedztwie placu Senackiego, gdzie rozegrały się wydarzenia 14 grudnia 1825 roku.

[8] Wyrazy *um* („rozum") i *umnyj* („mądry", „rozumny") są w tym sensie często używane we współczesnej literaturze, zwłaszcza pamiętnikarskiej. Ciekawe, że w planie swej nie napisanej powieści *Pelham rosyjski* Puszkin „związkiem mądrych" nazywa jedną z organizacji dekabrystowskich, wymieniając jako jej członków Sergiusza Trubieckiego i Nikitę Murawjowa (kolegów uniwersyteckich Gribojedowa).

głupców i jeden zdrowo-myślący człowiek", pisze Gribojedow w cytowanym już liście do Katienina.

Czacki ukazany jest przez Gribojedowa jako typowy przedstawiciel dekabrystowskiego środowiska i płomienny wyznawca idei w tym środowisku głoszonych. Typowym dla grupy społecznej, z której wyszli szlacheccy rewolucjoniści, jest niemal każdy dotyczący go szczegół biograficzny, jaki możemy wyczytać z tekstu komedii. Młody wiek Czackiego odzwierciedla fakt historyczny, zgodnie przez współczesnych podkreślany, że dekabryzm był ruchem młodych. Podobnie jak prawie wszyscy dekabryści, Czacki służył w wojsku, podobnie jak wielu z nich, bawił czas dłuższy (trzy lata, jak kilkakrotnie czytamy w tekście) za granicą. Uwaga mimochodem rzucona przez jedną z osób komedii („Tatiana Jurjewna [...] opowiadała coś takiego — [...], że z ministrami był pan w komitywie bliższej, a potem zerwał", akt III, w. 177—180) pozwalała czytelnikowi zorientowanemu w ówczesnych stosunkach snuć przypuszczenia, że i Czacki, jak niejeden z przyszłych dekabrystów, szukał przez czas pewien w służbie państwowej sposobności do wywarcia wpływu na sprawy publiczne. Protagonistę arcydzieła Gribojedowa łączy wreszcie z dekabrystami i umiłowanie nauki i sztuki, i to, że jest on, jak niemal każdy z nich, literatem. „Dobrze pisze, tłumaczy", mówi o nim Famusow (akt II, w. 345).

Czacki pojawia się w pierwszych scenach komedii jako marzyciel, entuzjasta nie tylko przekonany o niezmienności uczuć swej ukochanej, ale i pełny młodzieńczej, jakże typowej dla pokolenia, z którego wyszedł autor sztuki, wiary w postęp i bliski triumf wolności, rozumu i sprawiedliwości. Obca mu jest jakakolwiek mizantropia. W duchu racjonalistycznych koncepcji Oświecenia, które przemożny wywarły wpływ na kształtowanie się światopoglądu dekabrystów, święcie wierzy w możliwość wychowywania społeczeństwa drogą perswazji, toteż gdy tylko zetknie się z przejawami zacofania i obskurantyzmu, wybucha raz po raz płomiennymi demaskatorskimi tyradami-monologami, wygłaszanymi w obecności osób reprezentujących przeciwny obóz, czy to Famusowa, czy Skałozuba, czy wreszcie tłumu zebranych na balu gości. Jakkolwiek mamy przed sobą jedną z odmian tak popularnego u poetów romantyków konfliktu samotnego bohatera z obcym mu duchowo społeczeństwem, to jednak w postaci Czackiego nie znajdziemy nic z rozczarowanego, pogardzającego ludźmi i nienawidzącego ich bajronicznego bohatera. Cechuje go nie dumne odwracanie się od rzeczywistości, lecz pełne aktywnego optymizmu dążenie do jej kształtowania w myśl wyznawanych przez siebie zasad.

Dopiero gdy w zetknięciu Czackiego ze światem Famusowów prysną wszystkie jego złudzenia i na-

dzieje, gdy padnie ofiarą złośliwej, przy udziale ukochanej kobiety puszczonej plotki o obłędzie, z determinacją, tłumiąc w sobie uczucie, zerwie on łączące go z nim więzy i wyruszy „w świat, gdzie swój kącik znajdzie serce znieważone" (akt IV, w. 548).

Wypowiedzi Czackiego zawarte czy to w jego trzech słynnych monologach („Tak, w samej rzeczy, świat głupieje...", akt II, w. 98—124, „A któż ci sędzie"?, akt II, w. 350—408, „W pokoju, obok, błahej scenki przebieg...", akt III, 596—665), czy w replikach padających w toku dialogów, rojące się od sentencji, które dla każdego wykształconego Rosjanina stały się przysłowiami, wiernie odzwierciedlają krąg zagadnień, dookoła których w środowisku dekabrystowskim toczyły się gorące dyskusje. W kręgu tym znajdzie się i problem honoru obywatelskiego a, co za tym idzie, służby publicznej, i walka z ustrojem pańszczyźnianym, i troska o oblicze narodowe ojczyzny.

W ogniu walk przeciwko Napoleonowi kształtowały się w świadomości młodego pokolenia nowe treści pojęcia honoru, ujmowanego dotąd przede wszystkim w kategoriach stanowości szlacheckiej. Składały się na nie: poczucie godności człowieka i idea służby ojczyźnie. We wspomnieniach dekabrysty Fonwizina czytamy:

> Przez dwa lata pełnego burz życia bojowego, wśród nieustających niebezpieczeństw młodzi oficerowie przywykli do silnych emocji, które stają się niemal potrzebą odważnych ludzi. Z takimi nastrojami, z poczuciem godności własnej, z uczuciem wzniosłej miłości ojczyzny powróciła w 1815 roku do Petersburga większa część oficerów gwardii i sztabu generalnego.

Nowego sensu w związku z tym nabierała i służba publiczna, pojmowana przez młode pokolenie jako pełna poświęcenia służba ojczyźnie. Rażąca sprzeczność między jej idealnym pojęciem a możliwościami jego zrealizowania w warunkach rzeczywistości społeczno-politycznej drugiej połowy panowania Aleksandra I, boleśnie odczuwana przez powracających z Zachodu entuzjastów idei wolnościowych, stanowi jeden z elementów konfliktu ideologicznego, konfliktu między nowym a starym, na którym zbudowana jest komedia Gribojedowa.

Na tle diametralnej przeciwstawności zapatrywań na sprawy honoru i służby publicznej następuje też na początku II aktu pierwsza wymiana zdań między Czackim a Famusowem, gdy na słowa ojca Zofii, będące właściwie propozycją zdobycia ręki ukochanej za cenę wyrzeczenia się swych przekonań a kończące się wezwaniem:

> A przede wszystkim: posłuż! urząd poznaj, służbę!

pada replika:

> Służba mnie nęci, lecz służalczość mierzi (akt II, w. 61—62),

po czym — jako reakcja na opowieść o Maksimie Pietrowiczu, owym dygnitarzu dworu Katarzyny II, „który czołem brał, nie nadstawiając czoła, lecz o podłogę umiał nim uderzyć" i dlatego „w dworskich kołach znany był zaszczytnie" — następuje namiętna tyrada Czackiego formułująca pogląd młodego pokolenia na sprawę godności własnej człowieka (akt II, w. 98—124).

Walka o wyzwolenie chłopów z poddaństwa stała się od samego zarania ruchu dekabrystowskiego centralnym, pozostającym poza zasięgiem sporów punktem jego programu społecznego, i to niezależnie od sposobu, w jaki sobie te lub inne ugrupowania rozwiązanie kwestii rolnej wyobrażały. W komedii *Mądremu biada* Czacki wprawdzie tylko raz jeden (akt II, w. 372—385) zabiera głos w sprawach związanych z prawem pańszczyźnianym, jednakże namiętny, wręcz patetyczny ton, w jakim demaskuje „Nestora możnych nikczemników", co wymieniczy to „Nestora możnych nikczemników", co wymienił poddanych „na trzy myśliwskie charty", czy też baletomana, któremu za długi „na sztuki rozprzedano" „Amory i Zefiry", tzn. dzieci wchodzące w skład będącego jego własnością baletu pańszczyźnianego, nie pozostawia wątpliwości co do zasadniczej postawy zarówno Czackiego, jak, oczywista, i samego autora wobec problemu chłopskiego [9]. Zresztą, mimo

[9] Wybitny badacz twórczości Gribojedowa M. Piksanow wysunął w swoim czasie (w pracy *Творческая история*

że akcja tocząca się w wielkopańskich salonach niewiele po temu nastręczała sposobności, znajdujemy w sztuce jeszcze parę ustępów wymownie odzwierciedlających rzeczywistość pańszczyźnianą. Zaliczymy do nich zarówno słowa Lizy:

...Ach, najdalej od wielmożnych!
Zawsze od nich wycierpi człek naszego stanu,
Więc niech omija nas — bardziej od klęsk najsroższych —
I jaśniepanów gniew, i łaska jaśniepanów!

(akt I, w. 56—59),

jak wzmiankę o dwóch Murzyniątkach przywiezionych z jarmarku i podarowanych Chlostowej i jej siostrze przez Zagorieckiego (akt III, w. 385—387) a przede wszystkim końcową scenę IV aktu, gdzie za skierowanym do szwajcara Filki okrzykiem rozwścieczonego Famusowa:

„Горя от ума", Moskwa, i innych) tezę, jakoby w komedii *Mądremu biada* nie zostało potępione prawo pańszczyźniane jako takie, lecz tylko związane z nim nadużycia w rodzaju sprzedaży ludzi. W świetle tego, co wiemy o zasadniczym stosunku dekabrystów do ustroju pańszczyźnianego, jak również o postawie Gribojedowa wobec tego zagadnienia, w sposób niedwuznaczny wyrażonej w szkicach i fragmentach sztuk *Rok 1812* i *Noc gruzińska*, stanowisko to nie da się utrzymać. Nie podtrzymuje go zresztą i sam Piksanow w swych ostatnich pracach, np. w rozdziale poświęconym Gribojedowowi zbiorowego dzieła *История русской литературы* wydanego przez Akademię Nauk ZSRR, t. VI, Moskwa—Leningrad 1953.

Na osiedlenie poślę! Na roboty!
(akt IV, w. 465)

kryje się całkiem w owych czasach realna groźba zesłania na Syberię.

Jednym z zadań, do których dekabryzm już we wczesnym okresie swojego rozwoju szczególną przywiązywał wagę, była walka o samoistność rosyjskiej kultury narodowej i jej uniezależnienie od wpływów obcych. Dążenie to należy do szeregu charakterystycznych przejawów wzrostu rosyjskiej świadomości narodowej, pozostającego w ścisłym związku z cechującym całą Europę po Rewolucji Francuskiej rozwojem demokratycznych ruchów narodowych, a przybierającego niezwykle na sile pod wpływem burzy wojennej 1812 roku, by stać się jednym z najistotniejszych czynników kształtujących oblicze ideologiczne ruchu dekabrystowskiego.

Jedno z czołowych miejsc w tym kompleksie zagadnień zajmie problem ludu. Będzie on przyciągał uwagę niejednego z dekabrystów, którzy, mimo całej ograniczoności szlacheckiego ruchu rewolucyjnego na tym początkowym etapie rozwoju, zdawali sobie sprawę z tego, jak doniosłe przemiany w świadomości mas ludowych zapoczątkował czynny ich udział w walkach w obronie ojczyzny.

Z problemem ludu wiąże się ściśle inny, który w znacznej mierze kształtować będzie treść ideową

literatury rosyjskiej przez całe XIX, a nawet czątek XX stulecia: problem oderwania inteligen szlacheckiej od ludu. Przyczynę tego oderwania dzą dekabryści w niewolniczym przejęciu prz szlachtę rosyjską zewnętrznych form kultury chodnioeuropejskiej. Stąd wywodząca się z post powych tradycji literatury satyrycznej XVIII wiek walka z galomanią, której wyrazem jest nawe w szczegółach nawiązujący do tych tradycji słynn monolog Czackiego („W pokoju obok, błahej scenk przebieg", akt III, w. 596—665). Stąd też przewij jący się przez dokumenty dekabrystowskie, aż si znajdzie w wypadzie Czackiego (w tymże monologu przeciwko frakom i goleniu brody (akt III, w. 626—642), postulat powrotu do staroruskich strojów narodowych, który w kilkanaście lat później wysuni słowianofilstwo rosyjskie [10]. Stąd wreszcie dążność

[10] *słowianofilstwo* — prąd społeczno-polityczny powstający w latach czterdziestych XIX stulecia. W przeciwieństwie do zachodowców (*zapadniki* od ros. *zapad* — zachód) którzy przyszłość Rosji widzieli w przyjęciu wspólnych z Europą Zachodnią form rozwojowych, słowianofile głosili zasadę odrębności kulturowej Rosji, przeciwstawiali się przyjmowaniu zachodnich form życia, potępiali Piotra za jego reformy zmierzające do europeizacji kraju, idealizowali Ruś Moskiewską, organizację państwa wyobrażali sobie w oparciu o absolutyzm carski (*samodierżawije*), połączony ze swoistym, patriarchalnym gminowładztwem. Mimo niektórych cech zbliżających słowianofilstwo z dekabryz-

do obrony języka rosyjskiego przed zalewem francuszczyzny, wyrażająca się niekiedy, jak np. u Pestela i Aleksandra Biestużewa, w skrajnym puryzmie. I jej echo znajdziemy we wspomnianym już monologu Czackiego:

> Na przykład, jak przełożyć *Mademoiselle, Madame*?
> Czyżby: łaskawa pani?
> I proszę — co się dalej dzieje?
> Ten tłum się ze mnie śmieje!
>
> (akt III, w. 645—648)

Należy jednak podkreślić, że intencja izolowania Rosji od Zachodu była dekabrystom najzupełniej obcą. Ich stanowisko, które niewątpliwie podzielał Gribojedow, wyjaśnia zachowany w archiwum wspomnianej wyżej Zielonej Lampy anonimowy *List do przyjaciela w Niemczech*, w którym czytamy między innymi:

> Broń Boże, abym chciał wychwalać te z dawnych obyczajów rosyjskich, które nie są zgodne ani z cywilizacją, ani z duchem naszych czasów, ani nawet z godnością ludzką; jednakże to, co owe obyczaje mają w sobie oburzającego, wypływa z barbarzyństwa, ciemnoty i despotyzmu, l e c z n i e z c h a r a k t e r u R o s j a n. Dlatego też zamiast je (obyczaje) tępić, należałoby przekonać Rosjan, aby nie przejmowali z zagranicy niczego oprócz tego, co jest konieczne, by uczynić

mem zasadnicze ich założenia są tak różne, że byłoby nieuzasadnionym uproszczeniem uważać, jak to czynili niektórzy uczeni, dekabrystów za prekursorów słowianofilstwa.

> ich obyczaje europejskimi, i g o r l i w i e z a c h o w w a l i w s z y s t k o, c o s t a n o w i n a r o d o s a m o i s t n o ś ć [obydwa podkreślenia oryginału]

Pewne zastrzeżenia co do walorów artystyczny (ściślej, używając współczesnej terminologii: rea stycznych) postaci Czackiego wypowiedział Puszki Pod świeżym wrażeniem lektury utworu Griboj dowa napisał do Aleksandra Biestużewa:

> Wszystko, co on (Czacki) mówi, jest bardzo mądr Ale do kogo mówi to wszystko? Do Famusowa? Do Skałozuba? Do moskiewskich babuleniek na balu? Do Mołczalina? To niewybaczalne. Główną cechą mądreg człowieka jest umieć rozpoznać na pierwszy rzut oka z kim się ma do czynienia, i nie miotać pereł przed Riepietiłowymi i im podobnymi.

W lapidarnej formie ta sama myśl została powtórzona w liście do ks. P. Wiaziemskiego: „Czacki wcal nie jest mądrym człowiekiem, ale bardzo mądry jest Gribojedow". Zarzut Puszkina, sprowadzający się właściwie do twierdzenia, że Gribojedow uczynił z Czackiego coś w rodzaju rezonera komedii klasycystycznej, wyrażającego poglądy społeczno-polityczne autora w sposób sztucznie do akcji dopasowany, nie jest słuszny. Typ walczącego o rządy dusz, porwanego entuzjazmem agitatora wygłaszającego płomienne filipiki w salonach, klubach, na zebra-

[11] Cytuję za N i e c z k i n ą, *op. cit.*, s. 338.

niach towarzyskich był zjawiskiem charakterystycznym dla Petersburga, Moskwy drugiego dziesięciolecia XIX wieku. Były to czasy, kiedy — jak pisze w swych wspomnieniach dekabrysta Jakuszkin — „swobodne wypowiadanie myśli było właściwością nie tylko każdego porządnego człowieka, ale i każdego, kto chciał za porządnego człowieka uchodzić", kiedy związki tajne tak przeceniały stopień dojrzałości społeczeństwa do przewrotu, że niejeden z jego członków szczerze wierzył, iż samego tylko zabicia cara wystarczy do „powszechnego poruszenia umysłów" i triumfu wolności. W związku z tą oceną sytuacji podstawą taktyki dekabryzmu we wczesnym okresie jego rozwoju było przygotowywanie społeczeństwa do przewrotu przez urabianie przy pomocy propagandy opinii publicznej. „Główni członkowie Związku Pomyślności [znów cytuję Jakuszkina] w całej pełni doceniali przedstawiony im sposób działania przez słowo prawdy, wierzyli w jego siłę i skutecznie się nim posługiwali". Inny pamiętnikarz, reakcjonista Wiegel, pisze z ironią:

— Być niezmordowanym tancerzem, w rozmowach z paniami mieć zawsze coś przyjemnego do powiedzenia, nie odstępować od nich ani na krok w salonach — wszystko to przestało być potrzebnym. Zaczęto wymagać więcej rozumu, wiedzy; krasomówstwo na małą skalę zastępowało komplementy [12].

---

[12] Cytuję za N i e c z k i n ą, *op. cit.*, s. 347.

Młodzi ludzie — pisze wspomniany wyżej Jakuszkin — „zaczynali przy wszelkich okazjach miotać gromy przeciwko dzikim instytucjom w rodzaju kija stanu pańszczyźnianego itp." Toteż nic dziwnego że po stłumieniu buntu Siemionowskiego pułku gwardii w r. 1821 minister dworu zastanawia się przede wszystkim nad środkami, jakich należy użyć by zmusić do milczenia owych mówców, którzy byli tak liczni, że niepodobieństwem było powysyłać ich wszystkich na prowincję.

Jednym z takich mówców (był nim zresztą, i to wspaniałym, sam Gribojedow, tak że porównywano go z Mirabeau), zabierającym głos „przy wszelkich okazjach", by „miotać gromy przeciwko dzikim instytucjom", jest Czacki. Według trafnego spostrzeżenia Mariana Zdziechowskiego „jest on bez taktu, nie umie ukryć wrażeń swoich, wypowiadając je nawet wtedy, kiedy jemu i jego sprawie mogą tylko zaszkodzić" [13], lecz uwypuklenie, kto wie, czy nie ze świadomą ironią, tej właśnie cechy w charakterze młodego entuzjasty pełnego wiary w głoszone przez siebie ideały dowodzi głębokiej prawdy psychologicznej, z jaką została ujęta jego postać.

O ścisłym powiązaniu postaci Czackiego z realną rzeczywistością świadczy fakt, że niemal od chwili ukończenia utworu trwają próby ustalenia jej pro-

---

[13] M. Z d z i e c h o w s k i, *Byron i jego wiek*, t. II, Kraków 1897, s. 244.

totypu, przy czym poszczególnych przypominających Czackiego cech doszukiwano się u niejednej ze współczesnych znanych osobistości. Kojarzono więc Czackiego z osobą Piotra Czaadajewa, lecz jakkolwiek możliwe jest, że od jego nazwiska urobił Gribojedow nazwisko swego bohatera [14], można tu jednak mówić tylko o najogólniejszym podobieństwie, gdyż z rysów cechujących tego wytwornego oficera huzarów, *arbitra elegantiarum* salonów petersburskich i zarazem głębokiego, opanowanego myśliciela, łączy go z uczuciowym, nie panującym nad swoimi emocjami gościem domu Famusowa chyba tylko dar krasomówstwa [15]. Wskazywano także jako na możliwe prototypy Czackiego na szereg innych osobistości z kręgu dekabrystowskiego, jak poeta Katienin, Michał Orłow, Mikołaj Turgieniew, Jakuszkin. Najprawdopodobniejszym wydaje się jednak przypuszczenie, że w postaci Czackiego znalazły odbicie nie tylko niektóre cechy charakteru przyjaciela Gribojedowa, Küchelbeckera, ale i sy-

[14] Wskazywałaby na to pisownia „Czadski", która występuje w pierwotnej redakcji komedii, wykluczająca zresztą powiązanie z polskim nazwiskiem o tymże brzmieniu.

[15] Nie przekonują pomysłowe i zawierające dużo interesującego materiału wywody J. Tynianowa, który w artykule *Сюжет „Горя от ума"* (»Литературное Наследство«, 47—48, Moskwa 1946, s. 161—172) usiłuje wykazać istnienie powiązań między treścią komedii a głośną w owym czasie historią niełaski i przymusowej dymisji Czaadajewa.

tuacja życiowa, w której się znalazł, gdy została ro powszechniona pogłoska o jego obłąkaniu, mają na celu zdyskredytowanie go jako człowieka poli tycznie niepewnego.

Wypadki przypisywania pomieszania zmysłó ludziom niepożądanym były zresztą za czasów Gri bojedowa dość częste. Rząd wykorzystywał w tyn celu, odpowiednio ją interpretując, ustawę z cza sów Piotra I uznającą za obłąkanego każdego, kt występuje przeciwko religii prawosławnej, toteż p buncie Siemionowskiego pułku gwardii kilku człon ków korpusu oficerskiego zostało umieszczonych w zakładzie dla umysłowo chorych. Powróci on do tej metody w kilkanaście lat później, uznają w r. 1837 oficjalnie za obłąkanego Czaadajewa po ogłoszeniu przez niego słynnego *Pierwszego listu filozoficznego*. Plotka o pomieszaniu zmysłów bywała też skutecznym narzędziem intryg towarzyskich. Ofiarą jej padł wybitny dekabrysta, członek Związku Pomyślności, adiutant gubernatora petersburskiego hr. Miłoradowicza, Fiodor Glinka. Podobny wypadek miał się przydarzyć w salonach moskiewskich i samemu Gribojedowowi.

Możliwość powiązania postaci Czackiego z szeregiem hipotetycznych, mniej lub więcej prawdopodobnych prototypów sama w sobie świadczy o jej t y p o w o ś c i. Określeniu temu zdaje się na pierwszy rzut oka przeczyć samotność, na jaką zdany jest

Czacki w swych dramatycznych zmaganiach ze światem Famusowów. W rzeczywistości tak nie jest. Jego osamotnienie na scenie, w salonie moskiewskim, nie przedstawia Gribojedow jako izolacji w społeczeństwie. Przeciwnie, za pomocą rozsianych po całym utworze wzmianek o osobach zbliżonych poglądami do Czackiego, do których zaliczymy i owego kuzyna Skałozuba, co to:

Miał właśnie dostać awans, a on do dymisji
I na wieś — książki czytać

(akt II, w. 234—235)

i księcia Fiodora, siostrzeńca księżnej Tugouchowskiej, co „rang nie uznaje", bo się tego w Instytucie Pedagogicznym nauczył, i wspomnianych w tyradzie tejże księżnej (akt III, w. 545—555) profesorów owego instytutu [16], i doprowadzających do pasji starą Chlostową nauczycieli i wychowanków przeróżnych „szkół, liceów, pensyj", a więc i liceum carskosielskiego, i pensjonatu szlachetnego przy uniwersytecie moskiewskim [17], z których tylu wyszło dekabrystów — potrafił przedstawić go jako postać głęboko osadzoną w ówczesnej rzeczywistości społecznej.

[16] O *Instytucie Pedagogicznym* zob. przyp. do aktu III, w. 545—546.

[17] Zob. przyp. do aktu III, w. 542.

Znalazł autor i środek stylistyczny, by w sposób dyskretny — kto wie, czy nie przez wzgląd na cenzurę podyktowany — to związanie Czackiego z określonym środowiskiem zaakcentować. Jest nim użycie w pewnych kontekstach liczby mnogiej, którą Nieczkina nazywa jeszcze jedną, i to nie drugorzędną, „osobą komedii". Przykładem tej wiele mówiącej liczby mnogiej są i takie np. słowa Czackiego, jak:

A teraz — niechże jeden z n a s,
Z n a s, młodych, co gardzimy pochlebstwem niegodnym,
Nie pragnąc rang, orderów gwiazd [...]

(akt II, w. 389—391)

albo

Gdzie są, pokażcie n a m, ojcowie tej ojczyzny,
Z których n a m przykład brać należy?

(akt II, w. 359—360)

i wypowiedzi Famusowa w rodzaju:

Ot-to-to! Wszyscyście zarozumialcy!

(akt II, w. 63)

Stary świat. Ze zdumiewającym mistrzostwem utrwalił Gribojedow w swojej komedii obraz współczesnej mu szlacheckiej Moskwy z jej niepowtarzalnym, zacierającym się zresztą w najkongenialniejszym nawet przekładzie kolorytem lokalnym. Do-

kumentarną wierność tego obrazu potwierdzają współczesne listy i pamiętniki [18].

W słynnym, arcydziełu Gribojedowa poświęconym artykule pt. *Milion udręk* wielki pisarz rosyjski Iwan Gonczarow [19] pisze:

> W obrazie tym nie ma ani jednego postronnego, zbędnego rysu czy dźwięku, widz i czytelnik czują się tu jak wśród żywych ludzi. I to, co ogólne, i szczegóły — wszystko zostało żywcem wzięte z salonów moskiewskich i przeniesione do książki i na scenę, z całym ciepłem i owym „szczególnym piętnem" Moskwy — od Famusowa do najmniejszego drobiazgu, do księcia Tugouchowskiego i lokaja Pietruszki, bez których obraz byłby niekompletny.

W pierwszym akcie, poprzez w żartobliwym tonie utrzymane, zatrącające epigramatem uwagi Czackiego, padające w dialogu z Zofią, zaledwie zarysowuje się sylwetka grupy społecznej, jaką jest „wielki świat" moskiewski. Jego charakterystyka pogłębia się w akcie drugim w dialogach Famusowa,

[18] Życie Moskwy tejże epoki rekonstruuje na podstawie materiałów dokumentarnych (korespondencja rodziny Rimskich-Korsakowów) przedrewolucyjny uczony M. Gerszenzon w napisanej z wielkim talentem, jakkolwiek pomijającej aspekt społeczno-polityczny, książce *Грибоедовская Москва*, Moskwa 1914.

[19] *Iwan Gonczarow* (1812—1891) — znakomity powieściopisarz rosyjski, autor powieści: *Zwykła historia*, *Obłomow* i *Urwisko*.

Czackiego i Skałozuba. W trzecim i czwartym ukazuje się on bezpośrednio w epizodach balu, pozostawiających niezatarte wrażenie na każdym, ktokolwiek je widział na scenie, a i w czytaniu urzekających barwnością i plastycznością. Sztukę zamyka syntetyczna, w formę namiętnej inwektywy ujęta charakterystyka środowiska moskiewskiego, zawarta w ostatnich wierszach końcowego monologu Czackiego (akt IV, w. 532—549).

Z ideowej postawy autora wypływa jego demaskatorski stosunek do przedstawionej rzeczywistości, nadający komedii charakter ostrej satyry społecznej. Jej celność i konkretność, dla dzisiejszego czytelnika osłabione przez odległość w czasie, znajdują wyraz w licznych, wymagających obecnie interpretacji[20], aluzjach do aktualnych współczesnych zagadnień.

Środowisko moskiewskie ukazane zostało jako zwarty klan pasożytów i obskurantów, wierny obyczajom „starego wieku", wyznający moralność „strachu i uniżoności" wobec możnych i ucisku wobec maluczkich. Lęk owego świata przed powiewem zagrażających jego istnieniu nowych idei, powodujący żywiołową reakcję Famusowa na pierwsze zetknięcie się z opiniami Czackiego („On chce po prostu wolność głosić" [...] „Po prostu władzy nie

[20] Są one objaśnione w przypisach do tekstu.

uznaje" [...] „Ja bym za takie obyczaje zamykał takim panom wjazd do pryncypalnych miast"[...] „Zaraza! Trąd! Pod sąd!" [...] „Bunt! Wiedziałem! O Sodomo!" — akt II, w. 134—162), przejawia się w nienawiści nie tylko do współczesnych prądów w oświacie, o których mętne ma wyobrażenie, ale i oświaty jako takiej, a nawet książek:

Jak już zło wykorzeniać, to poszedłbym dalej:
Ja bym, Siergiej Siergieicz, wszystkie książki spalił.
(akt III, w. 560—561)

i w solidarnym ostracyzmie (w danym wypadku przybierającym formę oszczerczej plotki), któremu zostaje poddany każdy, kto waży się zakłócić jego spokój.

Środowiska tego czołowym, najbardziej reprezentatywnym przedstawicielem jest F a m u s o w, uosobienie specyficznie moskiewskiej wielkopańskości, typowy biurokrata na wysokim urzędzie. Postać ta, której znaczenia bynajmniej nie wyczerpuje pełniona przez nią w nieco zmodyfikowanej formie funkcja oszukanego ojca komedii klasycystycznej, urasta do symbolu wstecznictwa obyczajowego, społecznego i politycznego. Jest ona zarazem wyposażona w nadające jej barwy życia, różnorodne, nie zawsze ujemne cechy indywidualne. Famusow jest więc i gderliwym, „rześkim, starszych lat już bliskim" (akt I, w. 123) panem, zalecającym się przy

lada okazji do pokojówek, i kochającym, na swój sposób troskliwym ojcem, i gościnnym gospodarzem, u którego

Dla wszystkich drzwi otwarte, siadaj i zajadaj!
(akt II, w. 287),

i szefem w swoisty sposób pojmującym swe obowiązki i łączącym surowość w stosunku do podwładnych z niechęcią do sumiennego załatwiania spraw. („Mam na te rzeczy pogląd zdrowy: gdy podpisane, kłopot z głowy" — akt I, w. 209—210), i bezceremonialnym roztaczaniem protekcji nad ubogimi krewnymi („Nawet na morskim dnie doszukam się familii" — akt II, w. 216), i wreszcie pełnym temperamentu i swady obrońcą ideologii swojej grupy społecznej.

Na uwagę zasługują zauważone przez jednego z wybitnych radzieckich badaczy twórczości Gribojedowa, Włodzimierza Orłowa, powiązania między postacią Famusowa a sylwetką obskuranta, nakreśloną przez dekabrystę Michała Orłowa w jego słynnym niegdyś, kursującym w odpisach po całej Rosji przemówieniu, wygłoszonym w r. 1819 na zebraniu kijowskiej filii Towarzystwa Biblijnego [21]. Ukazuje

[21] *Rosyjskie Towarzystwo Biblijne* zostało założone w r. 1813, na wzór istniejącego po dziś dzień Brytyjskiego Towarzystwa Biblijnego, i miało za zadanie rozpowszechnienie *Pisma św.* wśród ludności Rosji. Jego zebrania były

on typ „miłośnika nie cnót, lecz obyczajów ojcowskich, potępiającego wszystko, co nowe, nieprzyjaciela światła i stróża mroku", podkreślając przy tym jego aspekt polityczny, ludzie tego rodzaju bowiem są przekonani, że wszyscy poza nimi są skazani na niewolę i „w tym przekonaniu przywłaszczają sobie wszystkie dary niebieskie i ziemskie, wszelkie przywileje, a ludowi pozostawiają samą tylko pracę i cierpliwość" [22].

Z tą charakterystyką, świadczącą o żywej aktualności danego typu, warto zestawić następujący fragment nie dokończonego szkicu Gribojedowa pt. *Charakter mego wuja*, poświęconego jego wujowi Aleksemu Gribojedowowi [23], będącemu, według współczesnego świadectwa [24], jednym z prototypów Famusowa:

pierwotnie wykorzystywane dla wygłaszania przemówień o postępowym charakterze, wkrótce jednak Towarzystwo zostało opanowane przez cieszących się poparciem dworu zwolenników mistycyzmu.

[22] Вл. Орлов, *Художественная проблематика Грибоедова* („Литературное Наследство«, 47—48, Moskwa 1946, s. 24) i tegoż autora *Грибоедов*, Moskwa 1952.

[23] Jego to córka Elżbieta wyszła za mąż za Paskiewicza. W ten sposób Gribojedow został powinowatym tego wpływowego generała, czemu zawdzięczał zapewne w r. 1826 uwolnienie od ciążących na nim zarzutów.

[24] M. A. Дмитриев, *Мелочи из запаса моей памяти*, Moskwa 1869, s. 246, cytuję według: A. C., Грибоедов *Сочинения*, Moskwa 1953, s. 390.

Oto charakter, który prawie zupełnie znikł za naszych czasów, ale przed dwudziestu laty był panującym, charakter mojego wuja. Historykowi pozostawiam zadanie wyjaśnienia, dlaczego w ówczesnym pokoleniu była powszechnie rozwinięta jakaś mieszanina przywar i uprzejmości; na zewnątrz rycerskość w obyczajach, a w sercach brak jakiegokolwiek uczucia. Już wówczas wielu się pojedynkowało, ale każdy był opanowany namiętnością oszukiwania kobiet w miłości, mężczyzn w kartach lub w inny sposób; przełożony wciągał podwładnego w rozmaite podłostki obietnicami, których nie mógł dotrzymać, protekcją nie opartą na rzeczywistości; ale też jak odpłacali ich ekscelencjom drobni urzędnicy, wierni niewolnicy-towarzysze do pierwszego zaćmienia! Powiem wyraźniej: każdy miał w duszy podłość, a na języku kłamstwo. Zdaje się, że teraz tego nie ma, a może i jest; lecz mój wujaszek należy do tamtej epoki. Jak lew bił się z Turkami pod Suworowem, potem zginał kark w salonach wszystkich faworytów w Petersburgu, w dymisji żył plotkami. Wzór prawionych przez niego morałów: «ja, bracie!»...

W postaci S k a ł o z u b a znalazło odzwierciedlenie, raz jedyny we współczesnej literaturze, zjawisko charakterystyczne dla okresu narastania reakcji w drugiej połowie panowania Aleksandra — reżim arakczejowski [25] w wojsku. Tępy ten i zarozumiały żołdak, ustawicznie śmiejący się z własnych

[25] *Aleksy Arakczejew* (1769—1824), ulubieniec Aleksandra I, minister wojny i faktyczny dyktator w drugiej połowie jego panowania.

niewybrednych dowcipów (Skałozub — „szczerząc zęby"), rozmiłowany w „ćwiczeniach, mustrze, marszach", stanowiący zaprzeczenie dekabrystowskich wyobrażeń o honorze i służbie, cyniczny karierowicz („Otworzono wakanse, okazja niezwykła: starszych — wyłącza się, na przykład, inni — zabici części" — akt II, w. 239—242), wróg oświaty — jeden z tych na pruskich wzorach wychowanych wojskowych o skrajnie wstecznych poglądach, którzy po powrocie armii rosyjskiej z Zachodu zdobywają w niej kierownicze stanowiska, stając się podporą polityki rządowej w duchu zasad Świętego Przymierza i odsuwając powoli na dalszy plan ideowych, postępowo usposobionych oficerów i generałów. O typowości tej postaci świadczy następująca uwaga w pamiętnikach dekabrysty I. Jakuszkina: „Na każdym kroku spotykali się Skałozubowie, którzy nie mogli zrozumieć, że z Rosjanina można zrobić nadającego się do służby żołnierza, nie połamawszy na jego plecach kilku wozów kijów" [26].

Wytworem systemu arakczejowskiego jest „bezsłowny", chlubiący się „umiarkowaniem i skrupulatnością" M o ł c z a l i n. Podłość, serwilizm, karierowiczostwo — oto dominujące cechy jego cha-

[26] *Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина*, Moskwa 1951, s. 19.

rakteru. Puszkin, oceniając zapewne tę postać pod kątem widzenia wymagań stawianych komedii klasycystycznej, aby ukazywała charaktery o zdecydowanej przewadze jednej cechy — dominanty, uważał, że „Mołczalin jest nie dość jaskrawo podły". Zarzut ten brzmi raczej jako pochwała, wskazuje bowiem na to, że Gribojedowowi udało się przy konstruowaniu tego charakteru uniknąć niebezpieczeństwa schematyzmu. Po mistrzowsku wyposażył on Mołczalina w cechy bynajmniej nie podporządkowane, lecz przyporządkowane dominancie, jaką stanowi w tej postaci podłość. W oczach Czackiego, jak również — co wynika z jego wypowiedzi o swym dziele — i samego autora, jest Mołczalin głupcem. Takie określenie zdaje się jednak raczej wypływać z pojmowania głupoty jako pojęcia przeciwstawnego r o z u m o w i w dekabrystowskiej interpretacji, tzn. synonimu wstecznictwa, obskurantyzmu itd., głupcem w potocznym znaczeniu tego wyrazu Mołczalin bowiem nie jest. O sprycie i, w pewnym sensie, inteligencji świadczy fakt, że spośród podwładnych Famusowa, samych jego „krewniaków", on jeden, mimo że „bezrodny przybłęda", „ni brat, ni swat", potrafił zdobyć jego zaufanie i stać się domownikiem oraz sekretarzem, bo... „pracowity i bez wad" (akt II, w. 220) [27]. Jest doświadczonym,

[27] Swobodny przekład nie posiadającego dokładnego od-

wtajemniczonym w arkana biurokracji urzędnikiem, umie w zastępstwie szefa wnikać w treść papierów i sprawdzać „sprzeczności, wątpliwości", nic też dziwnego, że w dość krótkim czasie (pracuje u Famusowa przeszło trzy lata, na co wskazuje fakt, że zna go dobrze Czacki, który przed trzema laty opuścił Moskwę, por. akt I, w. 435—441) zostaje trzykrotnie odznaczony. Ogłada towarzyska, usłużność, umiejętność przypodobania się każdemu otwierają mu, mimo skromnej pozycji zajmowanej w domu Famusowa, dostęp do salonów. W mistrzowskiej miniaturowej scence ukazuje go nam Gribojedow zdobywającego nieocenione w walce o karierę względy wysoko ustosunkowanej starszej damy, Chlostowej:

MOŁCZALIN
podaje jej karteczkę
Partyjkę wista mam dla pani:
Msieur Coq, Foma Fomicz i ja.

CHLOSTOWA
Dziękuję, mój kochany.
Wstaje

MOŁCZALIN
Rozkoszną pani psinkę ma,
Jak naparsteczek — tyciusieńką,
Gładziłem jej jedwabną sierść...

---

powiednika w języku polskim wyrazu *dielnyj* — w przybliżeniu: „do rzeczy, rzeczowy, znający się na rzeczy"'.

CHLOSTOWA
Dziękuję ci, serdeńko.
(akt III, w. 423—429)

Wszystkie te walory, połączone z zaletą najbardziej cenioną: nieposiadaniem własnej opinii („...na mój wiek za wcześnie i nie należy nawet śmieć opinię własną mieć" — akt III, w. 214—216), uwydatnionym zresztą przez konwencjonalne nazwisko (od *mołczat'* — „milczeć"), oraz brakiem jakichkolwiek skrupułów moralnych, składają się na zespół cech, który otwierał „bezsłownym" młodzieńcom wyznającym zamiast zasad honoru ideał „umiarkowania i skrupulatności" drogę do awansu społecznego i świetnej kariery w służbie reakcji. Na odzwierciedleniu tego właśnie zjawiska polegała, poza jej typowością w sensie ogólnoludzkim, konkretność i aktualność polityczna postaci Mołczalina.

Z niezwykłą wprost wyrazistością ukazane są w scenach balu przewijającego się przez salony Famusowa typy moskiewskiego „wielkiego świata". Zadziwia mistrzostwo, z jakim oszczędnymi środkami, w paru rysach, osiąga Gribojedow indywidualizację tych epizodycznych, czasem migawkowych postaci, czy to będzie władcza weredyczka Chlostowa[28], czy księstwo Tugouchow-

---

[28] Prototypem Chlostowej była zapewne słynna z władczego charakteru i niezależności sądów moskiewska dama

scy z siedmioma córkami na wydaniu, czy szuler i szpieg policyjny Zagoriecki, czy wreszcie Płaton Goricz, do niedawna towarzysz broni [29] i przyjaciel Czackiego, a dziś „już nie ten, i szybko poszła zmiana" (akt III, w. 290) — mąż-safanduła, bez oporu, mimo przebłysków samodzielnego poglądu na rzeczy, dający się wchłonąć i zasymilować przez środowisko.

Szczególnej uwagi wymaga Riepietiłow. Sceny czwartego aktu, w których się pojawia ta, wspaniała zresztą, figura salonowego „błazna", „papli", „łgarza", sprawiają wrażenie nie związanego z akcją intermedium (określenie M. Piksanowa) o niezupełnie przejrzystej funkcji ideowej. Postać „gałgana zwyczajnego" o nieciekawej przeszłości, opowiadającego na prawo i na lewo, wbrew rzekomo złożonej „przysiędze milczenia", o „ściśle konspiracyjnych co czwartek naradach", o „związku tajnym", który przedstawia jako garstkę nieodpowie-

N. Ofrosimowa, która występuje w *Wojnie i pokoju* Lwa Tołstoja pod nazwiskiem M. Achrosimowej.

[29] Wskazują na to słowa Czackiego:

Nie minął jeszcze rok, jak w naszym pułku, bracie,
Ty — nogę w strzemię od samego rana
I galopujesz na bachmacie,
A wiatr jesienny mógł i z przodu dąć, i z tyłu...
(akt III, w. 291—294).

Zapewne, jak sam Gribojedow i tylu przyszłych dekabrystów, służyli obydwaj w pułku huzarów.

dzialnych krzykaczy („Jest nas tuzin, a krzyczymy! pomyślisz, że setki i więcej". — „A o co takie kotłowisko?" — „Szumek, bracie, robimy! Szumek!" — akt IV, w. 122—125), upoważnia na pierwszy rzut oka do przypuszczenia, że mamy przed sobą karykaturę dekabryzmu, pozostającą w sprzeczności z przedstawioną powyżej tendencją ideową utworu. Toteż konserwatywni interpretatorzy zeszłego stulecia (A. Suworin, M. Mieńszykow) dopatrywali się wręcz w Riepietiłowie ilustracji z gruntu negatywnego stosunku Gribojedowa do dekabrystów, a tak poważny badacz, jak Piksanow, w jednej ze swych dawniejszych prac pisał: „Jego [Gribojedowa] rezerwa polityczna i sceptycyzm znalazły jaskrawy wyraz we wtrąconym epizodzie — w intermedium o Riepietiłowie" [30], gdzie indziej zaś dowodził, że funkcją tej postaci jest wykazanie „słabych, dziecinnych stron związku dekabrystowskiego".

Interesującą próbę nowej interpretacji postaci Riepietiłowa podejmuje w swej monografii Nieczkina [31], wykazując, że stanowi ona odzwierciedlenie zwrotnego momentu w ewolucji ruchu dekabrystow-

[30] Н. К. Пиксанов, *Творческая история „Горя от ума"*, s. 322. W swych nowszych pracach, np. w cytowanym już rozdziale o Gribojedowie VI tomu dzieła *История русской литературы*, Академия Наук СССР, Moskwa-Leningrad 1953, do tezy tej nie powraca.

[31] *op. cit.*, s. 365—380.

skiego, przypadającego na rok 1821, kiedy w kierownictwie tajnej organizacji zwyciężyli zwolennicy rewolucji wojskowej, ścisłej konspiracji i programu republikańskiego, wskutek czego zapadła decyzja przejścia od taktyki kształtowania opinii publicznej przez propagandę do bezpośredniej akcji rewolucyjnej. W związku z tym zahamowana została, jako nie tylko zbędna, ale wręcz szkodliwa, dotychczasowa otwarta agitacja w salonach, klubach, miejscach publicznych. Ponadto dokonana w tymże roku likwidacja Związku Pomyślności została wykorzystana jako okazja do usunięcia z organizacji nie odpowiadających nowym warunkom konspiracji i niepożądanych członków. Dekabrysta Fonwizin zeznawał nawet w śledztwie, że nastąpiła ona z wyraźnym zamiarem pozbycia się „niektórych członków, których charakter moralny [podkreślenie moje — W. J.] nie odpowiadał ani duchowi, ani kierunkowi związku", inny zaś dekabrysta, jeden z najstarszych członków organizacji, Matwiej Murawjow-Apostoł oskarżał Aleksandra Murawjowa o to, że zwerbował w Moskwie wielu członków, którzy przynosili wstyd organizacji, tak że okazało się koniecznym ich usunięcie. Otóż według hipotezy Nieczkiny Gribojedow podczas swego pobytu w Moskwie w 1823 roku został przez bliskich sobie dekabrystów (najprawdopodobniej przez byłego członka Związku Pomyślności, Biegiczewa) poinformowany o aktualnych sprawach organizacji i pod wrażeniem tych informacji, kończąc sztukę w majątku Biegiczewa, wprowadził do niej epizod z Riepietiłowem jako odbicie zmiany taktyki dekabryzmu i jego wysiłków zmierzających do oczyszczenia organizacji z elementów nie zasługujących na zaufanie.

Przyjęcie wywodów Nieczkiny szczęśliwie rozwiązuje szereg wątpliwości nasuwających się przy analizie scen z Riepietiłowem. Opierają się one jednak na przesłankach hipotetycznych, zakładają bowiem, że w roku 1823 Gribojedow nie tylko był poinformowany o istnieniu tajnego związku, ale i wtajemniczony w jego najbardziej poufne, wewnętrzne sprawy, takie jak zagadnienia taktyki itd., na co nie mamy żadnych dowodów.

Zofia. Wśród bohaterów komedii odrębne miejsce zajmuje Zofia. Już Puszkin zauważył, że jest ona „nakreślona niewyraźnie". Temu przypisać należy, że zarówno literaturoznawcy, jak i aktorki, podejmujące się — zresztą na ogół niechętnie — roli Zofii, nie są zgodni co do sposobów interpretowania tej postaci.

Problem nadmiernie upraszcza Wł. Orłow. Widzi on w Zofii — mimo pewnych zalet, takich jak żywość umysłu, siła woli i poczucie godności własnej — nierozerwalnie ze środowiskiem związaną, kapryśną i egoistyczną, a zarazem egzaltowaną moskiewską pannę, dla której tak samo jak dla jej

ojca, Czacki „niebezpieczny jest". Za motyw rozpuszczenia przez Zofię plotki o chorobie umysłowej Czackiego uważa solidarność ze światem, do którego należy [32].

Takie ujęcie budzi szereg zastrzeżeń. Niewątpliwie w intencji Gribojedowa leżało m. in. ukazanie Zofii jako produktu wadliwego, wypaczającego charakter wychowania przez świat Famusowów, tematu tego jednak nie rozwinął, traktując go zaledwie marginalnie [33], dostatecznie wyraźnie podkreślił natomiast dzielące ją od tego świata cechy dodatnie (jak widzieliśmy, nie odmawia ich jej i Orłow), które będąc wrodzonymi, mogły się w swoim czasie pogłębić i rozwinąć właśnie wskutek obcowania z Czackim. Co do romansu z Mołczalinem, tekst komedii nie zawiera niczego, co pozwalałoby traktować go jako kaprys znudzonej lub rozegzaltowanej panny. U jego podstaw, mimo inspirowanej przez sentymentalne powieści scenerii nocnych spotkań przy dźwiękach fortepianu lub fletu [34], leży szczere i czy-

---

[32] Вл. Орлов, *Грибоедов*, Moskwa 1952, s. 74.

[33] Nie mogę się zgodzić z M. Piksanowem, który w przedstawieniu wychowania społecznego Zofii widzi wręcz „jedno z najwyższych osiągnięć" sztuki (*История русской литературы*, Академия Наук СССР, t. IV, Moskwa—Leningrad 1953, s. 154).

[34] Warto przypomnieć, że i miłość Tatiany do Oniegina rodzi się na tle nastrojów wytworzonych przez lekturę sen-

ste uczucie, którym spragnione miłości siedemnastoletnie dziewczę darzy niegodnego siebie człowieka [35]. Miłość, a nie egoizm czy kaprys, określa całe postępowanie Zofii w toku akcji. Wierząc w Mołczalina jako w wymarzony przez siebie, z rzeczywistością nic nie mający wspólnego ideał, nie może znieść wycelowanej w niego drwiny Czackiego.

W decydującym dialogu na początku trzeciego aktu podejmuje bezowocną próbę przekonania go o... zaletach rywala. Jakże wiernymi psychologicznie w swej naiwności są słowa:

> Ten by pana nie znudził, wierzę, mimo wszystko,
> Gdybyście bliżej się poznali
>
> (akt III, w. 96—97).

---

tymentalnych powieści, a jej słynny list z wyznaniem miłosnym jest wzorowany na liście Julii do Saint-Preux z powieści Jana Jakuba Rousseau *Nowa Heloiza*.

[35] O budzącej uśmiech na ustach Lizy platoniczności stosunku Zofii do Mołczalina świadczą m. in. takie ustępy komedii:

> [Zofia]
> Do serca rękę mą przytuli,
> Westchnie najczulej...
> Nieskromne słowo nigdy z ust jego nie padnie.
> Wpatrzony we mnie, siedzi nieśmiało, przykładnie.
> I tak nam noc przechodzi...
>
> (akt I, w. 296—300)

Jej starania zawodzą, przyznanie się do tego, kocha Mołczalina, zostaje potraktowane jako żart Od tej chwili widzi w Czackim wroga. Puszczona przez nią plotka o jego obłędzie będzie zemstą krzywdę wyrządzoną, w jej mniemaniu, ukochanemu przez nią człowiekowi.

W całej pełni dodatnie cechy charakteru Zofii wystąpią w rozwiązaniu sztuki, w chwili zdemaskowania Mołczalina. Nie załamie się pod niespodziewanym, a tak dla niej ciężkim ciosem, zachowa godność własną i panowanie nad sobą, nie rozpłacze się nawet („Niech się pan po mnie nie spodziewa łez, żalu, skargi, boś ich niewart" — akt IV, w. 406—407), zażąda bezzwłocznego opuszczenia domu przez Mołczalina pod groźbą odkrycia ojcu całej prawdy. Łzy spóźnionego żalu i skruchy wycisną z jej oczu — znowu psychologicznie prawdziwy szczegół — dopiero wyrzuty dawnego przyjaciela, Czackiego. Zawoła:

> Tak, cała wina moja. Lecz kto mógł przewidzieć,
> Że tyle przewrotności jest w tej kreaturze?

Piksanow słusznie uważa dramat Zofii Famusowej za jedną z pierwszych w literaturze rosyjskiej

---

[Zofia do Mołczalina]
Powinien pan się cieszyć, żeś taki nieśmiały,
Taki skromny był podczas naszych schadzek nocnych,
Skromniejszy niż w salonie, w biały dzień, przy obcych.
(akt IV, w. 414—416).

prób „przedstawienia złożonego życia wewnętrznego kobiety" i widzi w niej pod tym względem bezpośrednią prekursorkę Tatiany z powieści poetyckiej Puszkina *Eugeniusz Oniegin.* Został on jednak w porównaniu z dramatem Czackiego potraktowany drugoplanowo.

Realizm psychologiczny charakteru Zofii jest w pewnym stopniu naruszony przez dysproporcję między jej zbyt młodym wiekiem, pobieżnie w tekście komedii zasygnalizowanym („A dziś pani już siedemnastoletnia, w rozkwicie wiośnianym, ach, niezrównanym!" — akt I, w. 355—357), a stopniem jej dojrzałości wyrażającej się w nie dziewczęcym postępowaniu, wypowiedziach, a zwłaszcza w mężnej postawie zajętej w chwili katastrofy — ujawnienia podłości Mołczalina [36]. Z faktu, że w czasie akcji komedii Zofia liczy siedemnaście lat, wynika ponadto, że przed swym wyjazdem do Moskwy, a więc przeszło trzy lata wstecz, Czacki kochał się w czternastoletniej, jeżeli nie trzynastoletniej dziewczynce i był przez nią kochany — sytuacja wprawdzie możliwa, ale tak dalece nietypowa, a po-

---

[36] Dziewczęcy wiek Zofii stwarza dodatkowe komplikacje przy obsadzaniu tej trudnej roli, wymagającej wielkiego doświadczenia scenicznego, toteż najczęściej grają ją utalentowane skądinąd artystki, nie posiadające jednak odpowiednich warunków zewnętrznych.

nadto *a priori* osłabiająca perspektywy trwałości uczuć co najmniej jednej ze stron (zwłaszcza młodszej), że nieuzasadnionym wydaje się jej wprowadzenie bez jakiejkolwiek specjalnej intencji d „przedhistorii" (*Vorgeschichte*) obojga bohaterów.

Osłabia ona w każdym razie poważnie prawdopodobieństwo psychologiczne jeszcze jednej, oryginalnej i pomysłowej interpretacji postaci Zofii, w myśl której nie przestaje ona, wbrew pozorom, podświadomie kochać Czackiego. W ten sposób grała Zofię jedna z największych rosyjskich artystek Wiera Samojłowa (1824—1880). Jej córka, również słynna aktorka Wiera Miczurina-Samojłowa (1866—1948), tak uzasadnia w swych pamiętnikach swoje rozumienie tej roli:

> Zofia kochała Czackiego. Mówi o tym i sam Czacki, napomyka niejednokrotnie Liza. Ja zaś twierdzę, że Zofia nie przestaje kochać Czackiego. Kobieca ambicja Zofii została dotknięta przez to, że Czacki ją opuścił. By zapomnieć Czackiego, stara się pokochać Mołczalina, ale to się jej nie udaje [...] Uczucie Zofii dla Mołczalina jest właściwie tylko pryzmatem, przez który przełamuje się prawdziwa i głęboka miłość do Czackiego[...] Jego wyjazd ją obraził. Przede wszystkim Czackiego wymienia Zofia wspominając swe omdlenie [37]. Tylko Czackiego kochała moja Zofia. Moja Zofia była cała w Czackim [38].

Nieczkina w swej monografii [39] przyjmuje i rozwija tę interpretację usiłując m. in. udowodnić, że Zofia jest „kimś" należącym do obozu Czackiego, kto w wyniku skomplikowanych okoliczności p o s u w a s i ę (podkreślenie autorki) od obozu postępu ku obozowi starowierów. Wywody Nieczkiny, zawierające niemało umiejętnie dobranych cytatów na dowód tego, że Zofia kochała Czackiego niegdyś, nie są jednak, mimo całej ich pomysłowości, do przyjęcia, gdy chodzi o udowodnienie, że miłość ta trwa podświadomie nadal, opierają się bowiem na supozycjach psychologicznej natury nie znajdujących należytego oparcia w tekście [40].

---

[37] Bo rano, gdy zemdlałam po tamtym wypadku,
Był Czacki...

(akt IV, w. 421—422).

[38] В. А. Мичурина-Самойлова, *Пол века на сцене Александринского театра*, Moskwa 1935, s. 98 (cytuję za Nieczkiną, *op. cit.*, s. 256). Por. dwa artykuły uczennic W. Samojłowej starszej, I. Griniewskiej: *Оклеветанная девушка* i *Кого любит Софья Павловна?* w miesięczniku »Ежемесячные Сочинения«, 1901, nr 10 i 11.

[39] *op. cit.*, s. 251—258.

[40] Jaskrawym przykładem dowolności w operowaniu tekstem jest posłużenie się przez Nieczkinę (*op. cit.*, s. 256—257) jako argumentem na korzyść swej tezy faktem, że Zofia w scenie zdemaskowania Mołczalina panuje nad sobą, wybucha zaś płaczem, gdy się pojawia Czacki. W rzeczywistości łzy te łatwo się tłumaczą wstydem wobec przyjaciela lat dziecinnych, przed którym dopiero co wyznała swą miłość do Mołczalina.

Zagadnienia formy. Kompozycja. Cechą charakterystyczną konstrukcji komedii *Mądremu biada*, która zwróciła uwagę już współczesnych, jest dwupłaszczyznowość, polegająca na mistrzowskim sprzęgnięciu w jedną całość dwóch różnorodnych wątków. Do typowego dla komedii klasycystycznej, jakkolwiek psychologicznie pogłębionego, wątku walki bohatera o ukochaną dołącza się i komplikuje go inny stanowiący całkowite *novum* w dziejach komedii rosyjskiej — wątek walki ideologicznej tegoż bohatera z środowiskiem, do którego należy ukochana, konsekwencją zaś ukazania tej walki jest wprowadzenie do sztuki i wysunięcie na czołowe miejsce elementów satyry społecznej.

Ta nowatorska koncepcja z natury rzeczy rozsadzała sztywny schemat komedii klasycystycznej i narzucała autorowi konieczność poszukiwania nowych form.

Formalne powiązania arcydzieła Gribojedowa z tradycją klasycystyczną są bezsporne. Poza zachowaniem — bez żadnego zresztą uszczerbku dla realistycznej motywacji — jedności czasu, miejsca i, do pewnego stopnia, akcji mają one jednak po większej części charakter reliktów. Wyróżnić wśród nich należy tzw. nazwiska wymowne, czyli sygnalizujące określone cechy bohaterów[41]. Szereg właściwości

[41] Nazwisko Famusowa wywodzono od łacińskiego wyrazu *fama* — „wieść", „pogłoska", co miało wskazywać na

tradycyjnej komediowej subretki-powiernicy, kłócących się niekiedy z realistycznie ukazanymi cechami poddanej dziewczyny dworskiej, która zaawansowała na pokojówkę, zachowuje postać Lizy. Rolę dawnego rezonera, jakkolwiek wypełnioną żywą, realistyczną treścią, pełni w sztuce Czacki.

Zasługuje wreszcie na uwagę, że konflikt między uczuciem a rozumem w specyficznym znaczeniu tego słowa, będący istotą dramatu osobistego Czac-

rolę, jaką w życiu takich jak on ludzi gra opinia otoczenia (por. „Co powie księżna Maria Aleksiewna?" — akt IV, w. 552). Bardziej prawdopodobną wydaje się interpretacja J. Tynianowa, który wiąże je z angielskim wyrazem *famous* — „znany", „słynny" (ros. *izwiestnyj*) w sensie, w jakim przymiotnik ten jest parokrotnie użyty w komedii w odniesieniu do osobistości zasługujących w przekonaniu mówiącego na szczególne poważanie (Famusow o Skałozubie: „Solidny człowiek, znany..." — akt II, w. 168; Mołczalin o Tatianie Juriewnie: „Tatiana Juriewna!!! Ta słynna!" — akt III, w. 184). Nie nasuwa wątpliwości znaczenie takich nazwisk, jak Skałozub (*skalit' zuby* — „szczerzyć zęby"), Mołczalin (*mołczat'* — „milczeć"), Riepietiłow (łac. *repeto* — „powtarzam"), Tugouchowski (*tugoj na ucho* — „głuchy"), Chlostowa (*chlostkij* — „cięty"). (O nazwisku Czacki p. s. LXXII). Autor rezygnuje z cech charakteryzacyjnych w odniesieniu do trzech, realistycznie brzmiących nazwisk: Goricz, Zagoriecki, Chriumina (to ostatnie nie pozbawione efektu komicznego przez adideację do *chriu-chriu* naśladującego chrząkanie świń). Pozytywnym bohaterkom komedii klasycystycznej zawdzięcza Zofia swoje imię, oznaczające po grecku mądrość.

kiego, stanowi odmianę typowego dla tragedii klasycystycznej motywu walki namiętności z obowiązkiem.

Należy też podkreślić powiązania zachodzące między *Mądremu biada* a pozostającą w ramach kanonów klasycystycznych współczesną Gribojedowowi rosyjską lekką komedią-wodewilem. W szczególności stwierdzono szereg ciekawych analogii, a nawet zbieżności sytuacyjnych między dziełem Gribojedowa a komediami Szachowskiego *Wody lipieckie*[42] (1815) i zwłaszcza *Nie chcesz, nie słuchaj, ale łgać nie przeszkadzaj* (1818).

Nie te lub inne pozostałości tradycji klasycystycznej stanowią jednak o pozycji, jaką komedia *Mądremu biada* zajmuje w dziejach dramatu rosyjskiego, lecz zdecydowana tendencja Gribojedowa do jej przezwyciężenia wszędzie, gdzie tego wymaga nowa, realistyczna treść. Tendencja ta wypływa z charakterystycznego dla okresu wczesnoromantycznego poglądu pojmującego dzieło literackie jako organizm, którego forma wewnętrzna (temat) kształtuje formę zewnętrzną, i głoszącego w konsekwencji hasło walki z normami narzucającymi dziełu kształt od zewnątrz, a więc w pierwszym rzędzie z regułami teorii klasycystycznej.

[42] *Lipieck* — najstarsze w Rosji uzdrowisko w pobliżu Woroneża, założone w 1805 r.

Poglądowi temu dał wyraz Gribojedow w następującej wypowiedzi zawartej w liście do Katienina, w którym odpowiada na zarzut tego ostatniego, że w *Mądremu biada* jest „więcej talentu niż sztuki":

> Największa to pochwała, jaką mogłeś wypowiedzieć, nie wiem, czym na nią zasłużył. Sztuka polega na samym tylko naśladowaniu talentu; w kim jest więcej wyuczonej, zdobytej potem i siedzeniem sztuki dogadzania teoretykom, tj. robienia głupstw, kto, powiadam, ma w sobie więcej zdolności dopasowywania się do szkolnych wymagań, warunków, nawyków, babcinych tradycji aniżeli własnej siły twórczej — ten, jeśli jest artystą, niech rozbije swą paletę, a pędzel, dłuto albo pióro wyrzuci za okno; wiem, że rzemiosło ma swoje sztuczki, ale im ich jest mniej, tym raźniej idzie robota, i czyż nie lepiej, kiedy tych sztuczek nie ma wcale? *Nugae difficiles*[43]. Co do mnie, piszę tak, jak żyję: swobodnie i swobodnie.

Do najbardziej kardynalnych zasad poetyki klasycystycznej, jakie podważa Gribojedow w swym utworze, należy czystość gatunku literackiego. Samo określenie sztuki *Mądremu biada* jako komedii budzi zastrzeżenia, elementy komizmu są w niej bowiem przemieszane z treścią poważną i momentami o napięciu dramatycznym nie do pomyślenia w komedii klasycystycznej. O ile w pierwszym akcie szablonowa sytuacja (bohater powracający do domu

[43] *nugae difficiles* (łac.) — żmudne błahostki.

po długiej nieobecności spotyka się z obojętnością ukochanej) zdaje się zapowiadać typowy dla komedii klasycystycznej rozwój akcji z szczęśliwym rozwiązaniem na końcu (pozytywny bohater poślubia bohaterkę, a występek zostaje ukarany), to w aktach końcowych wątek komediowy ustępuje miejsca dramatycznemu powikłaniu i rosnącemu napięciu, zapowiadającemu nieuchronną katastrofę końcową. Nie znajdziemy w rozwiązaniu „komedii" obowiązującego wedle reguł klasycystycznych triumfu cnoty, nie zostaje ukarany negatywny bohater — świat Famusowów.

Programowe naruszenie zasady czystości gatunku literackiego, wyrażające się we wprowadzeniu do akcji elementów obcych komedii, nie było we współczesnym Gribojedowowi teatrze europejskim czymś nowym: stanowi ono cechę istotną zarówno tzw. „łzawej" komedii, jak dramatu mieszczańskiego XVIII wieku. Od obu tych gatunków dramatycznych różni się wprawdzie *Mądremu biada* głęboko zarówno treścią, jak formą, wydaje się wszakże, że Gribojedow wykorzystał w znacznej mierze sformułowane przez Diderota teoretyczne założenia „poważnej komedii", w której „cechy najbardziej zabawne" łączą się z „najbardziej wzruszającymi", a której przedmiot stanowią „cnota i obowiązki człowieka".

W pierwszym jednak rzędzie formę, jaką przybrało dzieło Gribojedowa, narzuciła mu niewątpliwie — poza jego ogólnymi, niestety tylko fragmentarycznie znanymi poglądami estetycznymi, kształtowanymi, rzecz zasługująca na podkreślenie, m. in. przez rozczytywanie się w Szekspirze i Goethem — koncepcja realistycznego dramatu psychologiczno-społecznego.

Orłow wysuwa ponadto przypuszczenie, że na formie utworu pozostawiła ślad pierwotna, nie znana nam w szczegółach koncepcja, o której zachowała się wzmianka w notatce będącej zapewne szkicem przedmowy do *Mądremu biada*. Gribojedow pisze w niej między innymi:

> Pierwszy zarys tego poematu scenicznego, który się zrodził we mnie, był o wiele wspanialszy i o wyższym znaczeniu, aniżeli teraz w lekkomyślnym stroju, w który zmuszony byłem go przyodziać.

Śladu tej koncepcji dopatruje się uczony radziecki w idei filozoficznej sztuki, którą określa jako zabarwioną racjonalizmem Oświecenia „ideę aktywnego [...] rozumu kierującego wolą i wyzwalającą człowieka z niewoli panujących nad jego świadomością indywidualistycznych namiętności", z nią zaś wiąże problem „smutnego losu «rozumu» w «nierozumnym» świecie rzeczywistości rosyjskiej" [44].

[44] W artykule *Художественная проблематика Грибое-*

Wobec braku jakichkolwiek materiałów rzucających światło na historię powstania komedii wszelkie wnioski z przytoczonego zdania mogą mieć tylko hipotetyczny charakter, poza tym jednym, że pierwotnie było *Mądremu biada* pomyślane nie jako komedia, lecz jako utwór „wyższego" gatunku, a więc dramat albo zgoła tragedia. Poważne zastrzeżenia budzi natomiast próba dopatrzenia się abstrakcyjnej idei filozoficznej w koncepcji twórczej dzieła Gribojedowa, a tym bardziej przypisania jej jakiejś pierwotnej, hipotetycznej jego fazie.

Z dwupłaszczyznowości dzieła Gribojedowa wynikają właściwości jego kompozycji, które raziły współczesnych przywykłych do symetrycznego schematu komedii klasycystycznej. Autorowi wytykano usterki w planie, zarzucano brak akcji.

Zdumiewa swą niesprawiedliwością pierwsza wypowiedź Puszkina, rzucona mimochodem w liście do P. Wiaziemskiego z dnia 28 stycznia 1825 r.:

> Czytałem Czackiego — dużo rozumu i śmiesznych rzeczy w wierszach, ale w całej komedii nie ma ani planu, ani głównej myśli, ani prawdy [...] [45].

дова (»Литературное Наследство«, 47—48, Moskwa 1946, s. 50—52) i w pracy *Грибоедов*, Moskwa 1952, s. 100.

[45] Następne, końcowe zdanie tej uwagi („Czacki to zupełnie niemądry człowiek, ale bardzo mądry jest Gribojedow") zostało omówione wyżej.

Lecz już w parę dni później, w cytowanym wyżej, nie datowanym liście do Aleksandra Biestużewa z ostatnich dni stycznia Puszkin tak rozpoczyna obszerną i na ogół przychylną ocenę utworu:

> Autora dramatu należy osądzić wedle praw przez niego samego dla siebie uznanych. Toteż nie potępiam ani planu, ani zawiązania intrygi, ani konwenansów [46] komedii Gribojedowa.

Bezpośrednio kompozycji dotyczy uwaga następująca:

> Wśród mistrzowskich rysów tej uroczej komedii urocza jest niewiara Czackiego w miłość Zofii do Mołczalina i jakże naturalna! Oto dookoła czego powinna się była obracać cała komedia, ale Gribojedow, jak widać, nie zechciał — jego wola.

Jak wynika z powyższego, Puszkin, oceniając kompozycję komedii z tradycyjnego punktu widzenia (ciekawe, że w tym właśnie czasie tworzył tragedię *Borys Godunow*, w której zrywa całkowicie z konwencją klasycystyczną) i opowiadając się wskutek tego za pierwszeństwem wątku miłosnego, nie traktuje jednak reguł estetyki klasycystycznej jako bezwzględnie obowiązujących.

[46] W oryginale wyraz *priliczije* — „przyzwoitość", „konwenans", użyty w znaczeniu zbliżonym do współczesnego terminu literackiego „konwencja".

Zasługuje na uwagę pogląd samego Gribojedowa na kompozycję komedii, wyrażony w cytowanym już liście do Katienina:

> Znajdujesz główny błąd w planie: mnie się wydaje, że jest on prosty i jasny pod względem celu i wykonania; dziewczyna niegłupia woli durnia niż rozumnego człowieka [...]; ten człowiek jest pojmowany w przeciwstawieniu do otoczenia, nikt go nie rozumie, nikt nie chce wybaczyć, że trochę przewyższa innych. [...] „Sceny dowolnie powiązane"[47]. Tak samo jak w naturze wszelkich wydarzeń: im są bardziej niespodziewane, tym większą budzą ciekawość. Piszę dla podobnych do siebie, ja zaś, gdy na podstawie pierwszej sceny zgaduję dziesiątą, zaczynam ziewać i uciekam z teatru.

Szczególnie trafne ujęcie problemu kompozycji komedii *Mądremu biada* znajdujemy wreszcie w pisanym na zesłaniu dzienniku Küchelbeckera:

> [...] Bez trudu można by udowodnić, że w tej komedii jest o wiele więcej akcji i ruchu niż w większości komedii, w których zainteresowanie widza oparte jest na samym tylko zawiązaniu intrygi. W *Mądremu biada*, istotnie, całe zawiązanie intrygi polega na przeciwstawieniu Czackiego pozostałym osobom [...] Jest Czacki, są pozostałe charaktery, zestawiono je i pokazano, jakim nieuchronnie powinno być spotkanie tych antypodów — i tyle. Jest to bardzo proste, ale w tej właśnie prostocie zawarta jest nowość, śmiałość, wielkość myśli poetyckiej, której nie zrozumieli ani przeciwnicy Gribojedowa, ani ich niezręczni obrońcy.

[47] Gribojedow cytuje — ujęte w cudzysłów — słowa z listu Katienina.

Współczesny widz albo czytelnik, wolny od sugestii tradycji klasycystycznej, która, jak widzieliśmy, nie pozostała bez wpływu nawet na sąd Puszkina, oceni kompozycję *Mądremu biada*, mimo drobnych, dostrzegalnych jedynie przy uważnej analizie skaz i niedociągnięć, od strony ostro zarysowanej kolizji dramatycznej, wewnętrznej dynamiczności, braku jakiejkolwiek sztuczności w budowie intrygi, a zwłaszcza mistrzowskiego powiązania obu wątków.

W żywym tempie, bez uciekania się do chwytów właściwych dramatowi klasycystycznemu, rozwija się ekspozycja. Po kilku wierszach wstępnego monologu Lizy, niezbędnych dla zrozumienia sytuacji w chwili podniesienia kurtyny:

> Już świt. Jak szybko noc przemknęła!
> Prosiłam wczoraj: pójdę spać!
> Odmowa: „przyjdzie on". Na warcie trzeba trwać,
> Choć ze zmęczenia byś runęła!
>
> (akt I, w. 1—4),

wzajemny stosunek Zofii, Mołczalina, Famusowa zostaje ukazany w toku żywej i naturalnej akcji. „Przedhistoria" Czackiego i jego stosunku do Zofii jest podana w sposób przyjęty w dramacie klasycy-

stycznym, w dialogu tej ostatniej z Lizą, występującą tu w roli konwencjonalnej „powiernicy". Jednakże rozmowa ta ma — w odróżnieniu od praktyki klasycystycznej — przebieg realistycznie umotywowany przez stan psychiczny obu dziewcząt — panienki i zaufanej, aż spoufalonej pokojówki — bezpośrednio po zażegnaniu niebezpieczeństwa wykrycia przez ojca amorów córki. Niespodziewane przybycie Czackiego stanowi zawiązanie intrygi. Przyjeżdża do Moskwy wyłącznie dla Zofii [48]. Wesoły, zakochany, z początku, mimo chłodnego przyjęcia, nie chce wierzyć w jej obojętność. Wspomnienia o dzieciństwie wspólnie spędzonym w domu Famusowa w naturalny sposób uzupełniają „przedhistorię" Czackiego, a żartobliwe, pozbawione jeszcze żółci uwagi o moskiewskich znajomych wprowadzają do komedii, na razie drugoplanowo, temat satyry społecznej i brzmią jak zapowiedź starcia z tym środowiskiem. Tymczasem jednak Czacki, jakkolwiek już przeciwstawiony staremu światu, nie występuje w roli bojownika o nowe idee.

Zaniepokojona przyjazdem Czackiego, dotknięta do żywego jego sarkastycznymi uwagami na temat Mołczalina („Żmija, nie człowiek" — akt I, w. 442), Zofia korzysta z okazji, by — motyw kompozycyjnie ważny — słowami: „Ach, papo, sen się sprawdza!"

[48] Gribojedow podkreśla to w liście do Katienina.

wzbudzić w Famusowie przypuszczenie, że to Czacki jest przedmiotem jej marzeń, i odciągnąć w ten sposób podejrzenie od osoby Mołczalina. Wątpliwości Famusowa pod tym względem zostają w końcowej scenie I aktu — w sposób zatrącający nieco wodewilem — wysunięte na plan pierwszy:

Och! ciężki to kawałek chleba
Być ojcem panny na wydaniu!
(akt I, w. 511—512).

Przez niemal cały akt II intryga stoi w miejscu. Mimo to uwaga widza jest stale trzymana w napięciu przez narastanie konfliktu ideologicznego. Pierwsze starcie następuje w węzłowym momencie skrzyżowania obu wątków: miłosnego i społecznego. Wywołują je słowa Famusowa uzależniające zdobycie ręki jego córki od uznania obowiązujących w jego świecie reguł postępowania:

...po pierwsze, rzuć chimery próżne,
Dbaj o majątek, póki dechu w piersi,
A przede wszystkim: posłuż! urząd poznaj! służbę!
(akt II, w. 59—61),

a w ślad za nimi monolog o Maksimie Pietrowiczu („Ot-to-to, wszyscyście zarozumialcy!" — akt II, w. 63—97), w odpowiedzi na które Czacki bez wahania odsłania oblicze przedstawiciela przeciwnego, znienawidzonego przez Famusowów obozu, bez względu na to, że jego płomienne tyrady przekre-

ślają od razu jego szanse jako kandydata do ręki Zofii. Znamienny i psychologicznie prawdziwy szczegół: w miarę tego, jak nikną nadzieje Czackiego na osobiste szczęście, rośnie napięcie liryczne jego oskarżycielskich monologów.

Już w akcie II wątpliwości ogarniają go w coraz większym stopniu. Najpierw dotyczą one roli Skałozuba w domu Famusowa. Zwrot w rozwoju intrygi powoduje zamykający akt II epizod upadku z konia Mołczalina i omdlenie Zofii — sprawiający zresztą wrażenie sztuczności wobec nieumotywowania konnej przejażdżki, w dodatku zimą. Podejrzenia Czackiego zwracają się w kierunku Mołczalina, niechęć Zofii w stosunku do niego wzrasta pod wrażeniem jego obojętności wobec ofiary wypadku:

Patrzyć na pana, słuchać już nie mogę!
(akt II, w. 449).

W akcie III, centralnym akcie sztuki, akcja przybiera coraz szybsze tempo. Ze zdumiewającym mistrzostwem ukazany jest na tle satyryczno-obyczajowego balu proces powstawania i rozpowszechniania się plotki o obłędzie Czackiego. Geneza wymysłu tkwi we własnych słowach Czackiego, który, pragnąc się dowiedzieć, czy Zofia naprawdę kocha Mołczalina, prosi w pełnych głębokiego liryzmu słowach, by przekonała go, że jest on jej godzien:

...przekonaj mnie, dowiedź...
Tylko to mnie uchronić może przed obłędem.
Ruszę w dalekie strony — ochłonąć, ostygnąć,
Nie myśleć o miłości itd.

ZOFIA
na stronę
Zwariował! Nie bez mej przyczyny,
Lecz i bez winy...
(akt III, w. 70—76)

Oczywiście, Zofia używa tu wyrazu „zwariował" w przenośnym znaczeniu. Lecz gdy podczas balu Czacki raz jeszcze „przyprawia ją o straszną irytację", rzuca w parę chwil potem w przelotnej rozmowie o nim z anonimowym Panem N. uwagę:

Niespełna jest rozumu,

i tym razem jeszcze nie rozumiejąc jej dosłownie. Dopiero pytanie interlokutora:

Czy zwariował?

podsuwa jej myśl o zemście. Po namyśle (wskazuje na to uwaga odautorska: *po chwili milczenia*) odpowiada świadomym dwuznacznikiem:

Nie całkiem.

Dalszy przebieg rozmowy nie pozostawia już wątpliwości co do jej intencji:

PAN N.
Ale są oznaki w tym człowieku,
Że...

ZOFIA

bacznie spogląda mu w oczy

Mam wrażenie...

PAN N.

Ach, jak można! W takim wieku!

ZOFIA

Co robić!

(akt III, w. 452—456).

Scena ta stanowi punkt zwrotny w rozwoju intrygi, polegający, według określenia znakomitego reżysera W. Niemirowicza-Danczenki, na „wprowadzeniu nowej sprężyny dramatycznej", przenoszącej akcję z płaszczyzny osobistego dramatu Czackiego w płaszczyznę jego konfliktu ze środowiskiem moskiewskim.

W błyskawicznym tempie następują po sobie dalsze etapy szerzenia się plotki. Z zadziwiającą precyzją ukazany jest mechanizm jej narastania. Cechuje ją anonimowość. Pierwsze ogniwa to nie wyróżniający się spośród tłumu gości, nie zindywidualizowani panowie N. i D. Nie wiadomo od kogo przychodząca plotka przez to samo nabiera autorytetu powszechnej opinii:

PŁATON MICHAJŁOWICZ

Kto pierwszy tę wieść podał?

NATALIA DMITRIEWNA

Wszyscy!

PŁATON MICHAJŁOWICZ

Wszyscy? to powód, że wierzyć należy...

(akt III, w. 516—517).

Tym łatwiej może sobie Famusow z dumą przypisać jej autorstwo:

O Czackim mowa? Kto nie wierzy?
Kto wątpi? Ja to pierwszy odkryłem.

(akt III, w. 518—519).

Inną cechą plotki jest to, że przekazujący ją z ust do ust sami w nią nie wierzą, w najlepszym razie jest im obojętna jej prawdziwość czy nieprawdziwość. Podkreślił to sam Gribojedow w liście do Katienina: „Ktoś przez złość zmyślił o nim, że zwariował, nikt nie uwierzył i wszyscy powtarzają".

Plotka przybiera postać zbiorowej obmowy, potwarzy, wobec której z powodu nieuchwytności sprawców bezbronną jest ofiara. Z narzędzia osobistej zemsty dotkniętej w swych uczuciach kobiety przekształca się w narzędzie ostracyzmu wymierzone we wroga ideowego klanu reprezentującego całą grupę społeczną.

Dochodzimy do punktu kulminacyjnego sztuki, monologu Czackiego:

Tak! Sił już nie mam. Milion udręk....

(akt III, w. 585—665),

w którym najwyższe napięcie osiąga jego pasja demaskatorska, zaostrzona przez ból płynący z zawo-

du miłosnego. Wartość symbolu ma tragiczny w swym zewnętrznym komizmie akcent zamykający akt III: bohater spostrzega nagle, że nikt nie słucha jego inwektyw.

Niech zaś pokaże się w tym mieście
Wróg tych twarzy przywoźnych, cudactw, słów kwiecistych,
Ktoś, w czyjej głowie, na jego nieszczęście,
Pięć-sześć myśli się znajdzie rozsądnych i czystych,
Niech, śmiałek, sąd wygłosi jakiś rozumniejszy,
To ani się obejrzy,
Jak... — — —
Ogląda się, wszyscy z ogromnym zapałem krążą w walcu. Staruszkowie rozeszli się do zielonych stolików[49].
(akt III, w. 659—665).

W akcie IV akcja szybko zmierza ku rozwiązaniu. Opóźnia je nieco dygresja — epizod z Riepietiłowem. Dwukrotne wykorzystanie motywu podsłuchu, umożliwione przez przeniesienie akcji do sieni wejściowej, przez którą przechodzą opuszczający bal goście i do której przylega pokój Mołczalina, w pełni uprawdopodobnia błyskawicznie po sobie następujące etapy katastrofy końcowej. Doniosłą funkcję kompozycyjną spełnia obserwowana jednocześnie przez Zofię i Czackiego scena zalotów Mołczalina do Lizy, rozwijająca w ostatniej chwili charakterystykę tej postaci, a zarazem stanowiąca niezbędny człon akcji motywujący rozwiązanie[50].

[49] Stan psychiczny, w jakim Czacki wygłasza swój monolog w scenie końcowej aktu III, czyni nieprawdopodobnym jego dalsze pozostawanie na (dopiero co rozpoczętym) balu. Tymczasem na początku IV aktu, po północy, a więc po upływie kilku godzin, widzimy go wciąż jeszcze w domu Famusowa. Co robił przez cały ten czas? Jest to poważne, ale zazwyczaj nie dostrzegane niedociągnięcie kompozycyjne.

Napięcie dramatyczne końcowych scen sztuki łączy się w mistrzowski sposób z efektem komicznym. Dramatycznemu położeniu Czackiego i Zofii, którym spadła zasłona z oczu, przeciwstawia się komiczna sytuacja pozostającego do końca w błędzie Famusowa, przekonanego, że zastał ich oboje na schadzce miłosnej.

Obydwa wątki sztuki spotykają się po raz ostatni w końcowym monologu Czackiego, który, wyzbywszy się wszystkich nadziei i złudzeń, z męską dumą wyrzeka się swej miłości:

[50] W pierwszej redakcji, zachowanej w tzw. autografie muzealnym, scena zalotów składa się zaledwie z dziesięciu wierszy (z nich zostały wprowadzone do ostatecznej redakcji w. 334—340 obecnej numeracji). Czacki obserwuje ją wprawdzie zza kolumny, lecz zbliżająca się Zofia niczego nie dostrzega. Mołczalin pozostaje nie zdemaskowany, a Zofia na tyradę Czackiego (w. 419—433) odpowiada, inaczej niż w ostatecznej redakcji, z podniesionym czołem broniąc swojej racji i zarzucając mu szpiegowanie. Nie wykazuje istotnych różnic między obu redakcjami ciąg dalszy od chwili pojawienia się Famusowa (sceny 14 i 15).

Dosyć! Zerwaniem z panią szczycę się i chlubię...
(akt IV, w. 513)

i zrywa nici łączące go ze światem Famusowów rzucając mu na pożegnanie słowa namiętnego oskarżenia.

Określoną funkcję ideową ma paralela między finałem III a IV aktu, uwydatniająca osamotnienie Czackiego w obcym mu środowisku. I tu, i tam jego słowa padają w próżnię, i tu, i tam osiągają efekt zewnętrznie komiczny o tragicznej wymowie, i tu, i tam są dla otoczenia potwierdzeniem plotki o obłędzie:

FAMUSOW
No i co? czy nie widzisz, że zmysły postradał?
Nie, nie przekonasz już nikogo:
Wariat! Co naplótł? O czym tyle gadał?
Pochlebca! Teść! I tak o Moskwie srogo!
(akt IV, w. 550—553).

Akcentem zamykającym sztukę jest słynny okrzyk Famusowa o pozornie wodewilowym posmaku:

O, Boże, Boże! Co to będzie?
Co powie księżna Maria Aleksiewna?
(akt IV, w. 556—557),

będący wyrazem wewnętrznej solidarności klanu, przeciwstawiającego swoją, w „księżnie Marii Aleksiewnie" uosobioną, zbiorową opinię wszelkim

zakusom na podstawy reprezentowanego przez siebie poglądu na życie i świat.

Powiązania literackie. W pracach przedrewolucyjnych badaczy twórczości Gribojedowa dużo miejsca zajmuje zagadnienie rodowodu komedii *Mądremu biada*, a w szczególności wpływu, jaki miał na nią wywrzeć *Mizantrop* Moliera.

Pewne podobieństwa tematyczne i formalne między obu sztukami wcześnie zwróciły uwagę krytyków. Już w 1825 r. wrogo do Gribojedowa usposobiony krytyk moskiewski M. Dmitrijew nazwał Czackiego „molierowskim Mizantropem w drobiazgach i karykaturze" [51]. Specjalne studium poświęcił temu problemowi wybitny historyk literatury końca XIX wieku Aleksy Wiesiełowski [52],

---

[51] Dmitrijew twierdził również, że Gribojedow zapożyczył „ideę" swej komedii z powieści satyrycznej pisarza niemieckiego Krzysztofa Wielanda (1733—1813) *Abderyci* (1774), której wyjątek stanowi przybycie do Abdery (miasta greckiego, słynnego w starożytności z przysłowiowej głupoty mieszkańców) starożytnego filozofa Demokryta. Krytyk O. Somow wykazał w artykule polemizującym z Dmitrijewem bezpodstawność tego twierdzenia.

[25] *Альцест и Мольер* w czasopiśmie »Вестник Европы« 1881, III. Por. tegoż autora *Западное влияние в новой русской литературе*, 3 wyd., Petersburg 1916, oraz wstęp S. Wiengierowa do dzieł Moliera w przekładzie rosyjskim, w monumentalnym wydaniu Brockhaus—Jefrona. Ten ostatni uważa *Mądremu biada* za punkt kulminacyjny w dziejach wpływu Moliera na teatr rosyjski.

skrajnie komparatystyczną metodą doszukujący się zależności utworu Gribojedowa od arcydzieła wielkiego francuskiego komediopisarza w tematyce, charakterystyce bohatera, treści ideowej, planie, chwytach artystycznych, reminiscencjach i zbieżnościach tekstowych. Nie zaprzeczając oryginalności komedii *Mądremu biada* zalicza ją jednak do „potomstwa literackiego" *Mizantropa* i końcowy wniosek swych badań formułuje w sposób następujący:

> Potomek kroczył drogą utorowaną przez wielkiego przodka, lecz na przekazanym mu fundamencie potrafił wznieść własny, samoistny gmach; i Rosjanin, uświadamiając to sobie, może tylko dobrym słowem wspomnieć molierowskiego Alcesta, bez którego, kto wie, nie byłoby, być może, i Czackiego, przynajmniej w tej postaci, w jakiej stał się drogi nam wszystkim.

Teza Wiesiełowskiego — jaskrawy przejaw błędnych metod kierunku komparatystycznego we wczesnej fazie rozwoju — zadziwia brakiem oparcia o konkretny materiał.

Zawodzą całkowicie próby wykazania zależności Gribojedowa od Moliera na podstawie rzekomych zbieżności tekstowych między *Mądremu biada* a *Mizantropem,* a niekiedy i innymi komediami wielkiego komediopisarza. Po większej części mają one najzupełniej przypadkowy charakter, że przytoczę uwagę Płatona Michajłowicza o Zagorieckim:

Och, bracie, nie! Dziś modę mamy inną:
Wszędzie zbesztają, lecz i wszędzie przyjmą
(akt IV, w. 361—362),

w której Wiesiełowski dopatruje się reminiscencji następujących słów Alcesta z I aktu *Mizantropa* o człowieku, z którym prowadzi proces:

Nazwij go łotrem, zdrajcą, ani się kto zdziwi,
Cały świat ci to przyzna, nikt się nie sprzeciwi;
Z tym wszystkim w każdym domu miłym gościem będzie,
Przyjmują go z uśmiechem, spotykasz go wszędzie;
Niech tylko wakans jaki otworzy się kędy,
On przed najzasłużeńszym umie zyskać względy
(przekład Boya),

albo znaną inwektywę Czackiego przeciwko strojom europejskim (akt III, w. 626—642), która ma być echem rozmowy o modzie Sganarela i Arysta z aktu I, sceny 1 *Szkoły mężów.*

Zaledwie w paru wypadkach przytoczone zbieżności mogą być uznane za istotne reminiscencje. Dotyczy to w szczególności ostatnich słów z końcowego monologu Czackiego:

Precz z tego miasta! Nie wrócę! Skończone!
Z zamkniętymi oczami za najdalszą metę,
W świat, gdzie swój kącik znajdzie serce znieważone!
(akt IV, w. 546—549),

którym odpowiada w zakończeniu V aktu *Mizantropa* następująca wypowiedź zrywającego z Celimeną Alcesta:

Uciekam z tej otchłani, gdzie panują zbrodnie;
Będę szukał odległej na świecie ustroni,
Gdzie uczciwym człowiekiem być nikt mi nie wzbroni
(przekład Boya).

Możliwe również, że jeden wiersz ze znanej kwestii Mołczalina w nocnym dialogu z Lizą:

Służ i dogadzaj wszystkim, zawsze:
. . . .
Pieskowi stróża, niech nie szczeka —
Służ i dogadzaj wszystkim, wszędzie!
(akt IV, w. 371—372),

zapożyczył Gribojedow z kwestii Henrietty z aktu I *Uczonych białogłów*, gdzie się on znajduje w zupełnie innym kontekście:

Kochanek dla swej lubej chętnie karku nagnie,
Wszystkich dla swoich uczuć zyskać wkoło pragnie,
I, aby dobrą notę kupić sobie wszędy,
O pieska domowego nawet stoi względy [53]
(przekład Boya).

Rzecz prosta, reminiscencje tego typu, nie będące rzadkością w historii literatury, niczego, poza świetną u Gribojedowa znajomością teatru francuskiego, nie dowodzą.

[53] W oryginałach francuskim i rosyjskim wiersze te są jeszcze bardziej podobne do siebie niż w przekładach na język polski, co uprawdopodobnia fakt zapożyczenia: *jusqu'au chien du logis il s'efforce de plaire — sobakie dwornika, cztob łaskowa była*.

Równie mało przekonywającą jest próba wykazania podobieństw w schemacie akcji, który, wedle Wiesiełowskiego, przejęty od Moliera, został przez Gribojedowa wypełniony „rosyjską treścią obyczajową”: „Alcest stał się dekabrystą i otoczył go tłum rosyjskich światowców lat dwudziestych”.

W rzeczywistości podobieństwo między komediami sprowadza się, poza najogólniejszymi cechami, tłumaczącymi się oddziaływaniem na Gribojedowa tradycji klasycystycznej, do niektórych właściwości charakteru wspólnych obu głównym bohaterom i do ich ofensywnej, demaskatorskiej postawy wobec środowiska (w obu wypadkach świata stołecznych salonów). Czacki bez wątpienia przypomina Alcesta szczerością, bezkompromisowością, zapałem, z jakim broni swych przekonań, ale — i tu zaczynają się różnice — najzupełniej obcą mu jest cecha stanowiąca dominantę charakteru molierowskiego bohatera — mizantropa połączona z pesymizmem i zgorzkniałością. Niepodobna się też dopatrzyć istotnych podobieństw między obu bohaterkami — przeżywającą dziewczęcą miłość Zofią i salonową kokietką Celimeną.

Prawdopodobnym jest, że gdy Gribojedow, miłośnik i znawca Moliera, który za czasów studenckich sam podobno grał w teatrze amatorskim rolę Alcesta, tworzył swe arcydzieło, wspomnienie o nim odbiło się na ukształtowaniu tego lub innego szcze-

gółu jego charakteru. Jest to jedyny wniosek, jakiego uprawnia nas obiektywna analiza obu utworów, nie oznaczający jednak bynajmniej, by, jak to usiłuje udowodnić Wiesiełowski, postać Czackiego była — chociażby najświetniejszą — kontynuacją na gruncie rosyjskim molierowskiego typu mizantropa.

Tym mniej zasługują na poważne traktowanie komparatystyczne próby zestawienia postaci Czackiego z markizem Pozą z tragedii Schillera *Don Karlos* [54], z Jakubem Ortis z powieści Ugo Foscolo [55], a nawet z... Hamletem [56].

Na uważniejsze rozpatrzenie zasługuje problem powiązań między komedią Gribojedowa a *Powrotem posła* Niemcewicza. Temat ten, poruszony po raz pierwszy w literaturoznawstwie rosyjskim przez N. Pietrowskiego [57], był przedmiotem badań zna-

[54] А. И. Маркевич, *Несколько мелких заметок в комедии Грибоедова „Горе от ума"* w czasopiśmie »Филологические записки«, 1897, II.

[55] Marginesowo wysuwa to przypuszczenie tenże Aleksy Wiesiełowski w cytowanej pracy *Западное влияние в новой русской литературе.*

[56] И. И. Иванов, *Новая культурная сила. Русские писатели XIX века,* Petersburg 1901. Tenże autor dopatruje się wzoru zalotów Mołczalina do Lizy z aktu II aż w podobnym dialogu z komedii *Modny kawaler* Florenta Dancourta (1661—1725).

[57] W artykule *Грибоедов и Немцевич* w czasopiśmie »Русский филологический вестник«, 1916.

komitego rusycysty polskiego, Wacława Lednickiego, który w artykule *Gribojedow a Polska. Z notatnika komparatysty* [58] wskazuje na szereg wspólnych cech obu utworów:

> Podział społeczeństwa na dwie grupy, nawzajem się zwalczające i wyraźnie sobie niechętne, podział na tych, co reprezentują świat zacofany i stary, bezideowy, oportunistyczny, i na tych, co do życia przynoszą zapały reformatorskie, uczciwość w sprawach publicznych i gotowość do ofiarnej służby krajowi, charakteryzuje dobitnie plan składu osobowego komedii Niemcewicza. Podobnie rzecz się ma i w *Горе от ума* z tą tylko różnicą, że konflikt został zaostrzony przez całkowite odosobnienie głównego bohatera komedii — Czackiego, który jest też jedyną postacią pozytywną w przeciwstawieniu do wrogiego mu zespołu wszystkich innych postaci komedii. Prowadziło to w konsekwencji do pogłębienia konfliktu w psychice tego głównego bohatera.

Jednak, jego zdaniem, o podobieństwie, które cechuje oba utwory, zadecydowało nie tylko to, że należą do tego samego, rozpowszechnionego podówczas rodzaju literackiego i że poruszają ten sam „motyw walki o zachowanie narodowego typu życia", toteż dopatruje się w nich zbieżności bardziej indywidualnych, określonych przez nie ulegającą,

[58] »Prace Towarzystwa dla badań Europy Wschodniej i Bliskiego Wschodu«, t. IV, Kraków 1933/34 i osobna odbitka, Kraków 1933/34, s. 6—12.

w jego przekonaniu, wątpliwości znajomość Gribojedowa komedii Niemcewicza. Nie mogąc na poparcie tego domniemania przytoczyć ścisłych dowodów, które by świadczyły o zetknięciu się Gribojedowa z Niemcewiczem, nie znajdując ponadto w notatkach i listach Gribojedowa żadnej wzmianki o *Powrocie posła*, Lednicki słusznie uważa analizę tekstów za argument „nieomal wyłączny", sądzi jednak, że może go podeprzeć za pomocą rozejrzenia się w całokształcie stosunków Gribojedowa z Polską.

Zbieżności, którymi w swej argumentacji operuje Lednicki, są trzech rodzajów: sytuacyjne, odnoszące się do charakterystyki poszczególnych postaci i frazeologiczne.

Podobieństwo sytuacyjne przytacza Lednicki tylko jedno, mianowicie dopatruje się w miłości Czackiego do Zofii, powstałej wskutek wspólnie spędzonego dzieciństwa, powtórzenia sytuacji, w której ustawieni są Walery i Teresa. Swoje twierdzenie ilustruje zestawieniem odnośnych ustępów komedyj:

TERESA
sama

„Schowana z nim w tym domu w latach mych dzie-
[cinnych
Miłość się przy zabawach zajęła niewinnych.
Minęły te zabawy, zostało wrażenie.

(*Powrót posła*)

ZOFIA
do Lizy

...Zaprzeczyć się nie da,
Żem lekkomyślnie może postąpiła...
Moja wina, wiem o tym, ale czym zdradziła?
Kogo? Kto mi niewierność zarzuci? — tak! z dawna
Chowaliśmy się tutaj, rośli... Wszystko prawda.
Byliśmy nierozłączni. Wspólny dom obudził
Przyjaźń w dziecinnych sercach... Ale potem Czacki
Wyprowadził się od nas, już się z nami nudził
I stał się gościem... rzadkim...

(akt I, w. 268—296)
(*Mądremu biada*)

Motyw miłości powstałej wskutek wspólnie spędzonego dzieciństwa w połączeniu z następującymi wskutek wyjazdu jednego z zakochanych (zazwyczaj młodzieńca) komplikacjami jest jednak tak rozpowszechniony, zwłaszcza w literaturze sentymentalizmu [59], że sam w sobie, o ile się nie powtarzają jakieś specjalnie charakterystyczne elementy, nie może służyć jako dowód wpływu wywartego przez

[59] Przytoczę jako jeden z wielu przykładów powieść Karamzina *Eugeniusz i Julia* (1789): sierota Julia, przebywająca stale w majątku pani L., kocha jej syna Eugeniusza i jest kochana przez niego. Eugeniusz po studiach za granicą, wierny swej miłości, powraca do domu, po czym następują tragiczne perypetie. Daleki jestem oczywiście od twierdzenia, że Gribojedow, jakkolwiek powieść tę niewątpliwie czytał, zapożyczył z niej ten motyw.

jeden utwór na drugi. Przytoczone przez Lednickiego ustępy takich elementów nie zawierają.

Porównując charakterystyki poszczególnych postaci stwierdza Lednicki „pewne rysy podobieństwa":

To i owo ze Starościny i z jej przekomarzań się z Szarmanckim trafiło do charakterystyki Zofii i do jej sentymentalnego romansu z Mołczalinem; Famusow w wielu wypadkach przypomina swym cynizmem i obskurantyzmem Starostę, natomiast Czacki niemało cech i poglądów wchłonął z Podkomorzego i Walerego. Również zbieżne są sytuacje początkowe, w których się Czacki i Walery znajdują: obaj po dłuższej nieobecności wracają do miejsc rodzinnych, do towarzyszek lat dziecinnych, przywożąc ze sobą tkliwe dla nich uczucie.

Już sama ogólnikowość tych spostrzeżeń osłabia ich siłę dowodową. Wysuwając w kategorycznej formie tezę o roli *Powrotu posła* w genezie komedii Gribojedowa, mającej się wyrażać wręcz we wpływie na u k s z t a ł t o w a n i e charakterów czołowych postaci (wskazują na to sformułowania takie, jak: „Czacki niemało cech i poglądów w c h ł o n ą ł...", „to i owo t r a f i ł o do charakterystyki Zofii", tylko o Famusowie powiedziano ostrożniej, że „przypomina" Starostę), nie cytuje Lednicki na jej poparcie ani jednego tekstu. W innym wprawdzie miejscu pisze, że „wszystkie tyrady Famusowa i Czackiego, skierowane przeciwko galomanii, modnisiom i *petit-maître*'om [60], często w sposób nieomal rażący przypominają podobne wystąpienia Podkomorzego i Walerego", z dalszych jednak, cytowanych już wyżej wywodów wyraźnie wynika, że „motywu walki o zachowanie narodowego typu życia" autor słusznie nie zalicza jeszcze do owych zbieżności „bardziej indywidualnych", o które mu chodzi. Takich zaś specyficznych zbieżności — w zakresie charakterystyki postaci scenicznych, które by się tłumaczyły nie samym tylko podobieństwem sytuacji społecznej, obyczajowości itp. Polski końca XVIII wieku i Rosji pierwszej ćwierci XIX wieku, odzwierciedlonych w obu utworach, lecz tylko znajomością treści *Powrotu posła* — analiza komedii *Mądremu biada* w moim przekonaniu nie zawiera.

Najwięcej podobieństw między obu komediami dopatruje się Lednicki „w planie frazeologii". W ślad za nim podajemy poniżej kilka ustępów z *Powrotu posła* przytaczając obok partie z *Mądremu biada,* które uważa za ich odpowiedniki.

[60] Wystąpień przeciwko *petit-maître*'om, zjawisku XVIII wieku, w *Mądremu biada* nie ma; znana tyrada Czackiego (akt IV, w. 624—642) w obronie rodzimych obyczajów wyśmiewa w ogóle europejski strój (ściślej: powszechnie wówczas noszony frak).

STAROSTA

Niedługo się tym wszystkim będziemy cieszyli;
Bóg wie, co porobiły sejmujące stany.
Dlaczego ten rząd? Po co te wszystkie odmiany?
Alboż źle było dotąd? A nasi przodkowie,
Nie mieliż to rozumu i oleju w głowie?
Byliśmy potężnymi pod ich ustawami,
Jak to Polak szczęśliwie żył pod Augustami!
Co to za dwory, jakie trybunały huczne,
Co za paradne Sejmy, jakie wojsko juczne!
Człek jadł, pił, nic nie robił i suto w kieszeni.
Dziś się wszystko zmieniło i bardziej się zmieni.
(akt I, scena 2)

FAMUSOW

Ot-to-to! Wszyscyście zarozumialcy!
Każdy z was, jakby połknął kij.
Z ojców by wzory brać. A co robili starcy?
My, na ten przykład, lub nieboszczyk stryj,
Maksim Pietrowicz. Co tam srebro. Gorzej:
Na złocie jadał! setka ludzi na usługi!
W orderach cały! jeździł tylko cugiem!
Przy dworze cały wiek, ba! i przy jakim dworze!
I jaki wiek! nie to, co ninie....
Imperatrycy służył,
Katarzynie.
(akt II, w. 63—73)

STAROSTA

Wiem, że waćpanu każda przyjemna odmiana.
W księgach się tych dzikości wszystkich nauczyłeś,
W tych księgach, nad którymi już oczy straciłeś.

Ja, co nigdy nie czytam lub przynajmniej mało,
Wiem, że tak jest najlepiej, jak przedtem bywało.
(akt I, scena 2)

FAMUSOW

Znaczy zuch. Jaki przy tym uprzejmy, stateczny...
O, zacności to człowiek, pański brat cioteczny.

SKAŁOZUB

Owszem. Ale zabrnął w jakieś nowe myśli,
Miał właśnie dostać awans, a on do dymisji.
I na wieś — książki czytać.

FAMUSOW

Ot młodość! czytać, czytać, potem drogi pytać.
(akt II, w. 231—236)

STAROSTA

Jaki, u licha, *frisson?* Ciało pewnie zdrowe,
Lecz te diabelskie książki bałamucą głowę:
Te was przenoszą w jakieś dziwaczne krainy
I każą płakać, wzdychać, choć nie ma przyczyny.
Nie w takim matki nasze bałamuctwie żyły:
Przędły, piekły pierniki lub w krosienkach szyły;
A były przy tym wesołe, szczęśliwe i zdrowe,
Nie durzyły im głowy dymy romansowe.
(akt I, scena 9)

FAMUSOW

Po nocach czyta banialuki
I oto płody tej nauki.

(akt I, w. 88—89)

STAROSTA

...Wiesz waćpan, co to było za naszej pamięci!
Młodzieniec wiedział, że go głośna czeka sława,
Gdy umiał po łacinie i Volumen prawa,
Szedł potem do wszystkiego, i ludzie bywali,
Którzy nic się nie ucząc, o wszystkim gadali.
(akt I, scena 3)

FAMUSOW

Też mi nieszczęście! że tam człowiek
Przebierze czasem miarkę wina.
Oświata — oto trąd, uczoność — to przyczyna,
Że więcej dziś niż kiedykolwiek
Szalonych ludzi, czynów, sądów....

. . . .

Jak już zło wykorzeniać, to poszedłbym dalej:
Ja bym, Siergiej Siergieicz, wszystkie książki spalił.
(akt III, w. 537—541 i 560—561)

PODKOMORZY

Dziwić się nie należy, jeśli Starościna
Nie rozumie po polsku; nie jej to jest wina,
Ale tych raczej, co jej dali wychowanie,
Co, wytworności dzikie powziąwszy mniemanie,
Gardząc własnym językiem i rodem, i krajem,
Chowają dzieci polskie francuskim zwyczajem
I taką na nie baczność od kolebki łożą,
Że mamki i piastunki z zagranicy zwożą.
Któż ich do dalszej nauk doprowadza mety?
Madam, co gdzieś we Francji robiła kornety,
Albo włóczęga Francuz. I cóż stąd wynika?
Młodzieniec, zapomniawszy własnego języka,
Obcym nawet źle mówi i gdy wiek ubieży,

Uczyć się musi, co do Polaka należy;

. . . .

Powszechniejsza jest we płci niewieściej ta wada:
Wychowanie ich z zalet pozornych się składa,
Więcej powabów, niźli obyczajów liczą;
Schowane, żeby były pożycia słodyczą,
Nagrodą cnych postępków i skromności wzorem.
Nie — przekładają obcych śmieszności iść torem.
Wlały w nie wiele nauk ich nauczycielki,
Prócz powinności żony i obywatelki.
Tak we wszystkim trzymając się obcego zwyczaju,
Widzimy cudzoziemski w własnym naszym kraju.
(akt I, scena 3)

FAMUSOW

...Straszny wiek!
Jak głupi, stanie czasem człek!
Zmądrzało wszystko. Jajko mądrzejsze od kury.
Najgorzej — nasze córy.
I samiśmy nie lepsi, przyznam.
Opętała nas wszystkich ta cudzoziemszczyzna.
I wpuszcza się do domu — na stałe, rzecz gustu,
Lub na kwitek za lekcję — różnych drapichrustów,
Włóczęgów, co je uczą i tańca, i spazmów,
I czułości, i śpiewów, i miłosnych westchnień.
Nic, tylko wydać panny za jarmarcznych błaznów.
(akt I, w. 126—136)

PODKOMORZY

...Lecz ganić nie przestanę nierozsądne matki,
Co, łożąc na swe córki majątku ostatki,
Dają im wychowanie wykwintne i modne,

Lecz z życiem, co wieść mają, bynajmniej niezgodnie.
Cóż dalej? Miasto czuwać nad rządem domowym,
Głowę nabitą mając dymem romansowym,
Dzikie jakieś pojęcie nabywszy o szczęściu;
Nie znajdują go w ciszy i słodkim zamęściu;
Idą za tym rozwody, skargi, narzekanie,
A wszystkiego przyczyną — zdrożne wychowanie.
(akt I, scena 3)

CZACKI

W pokoju, obok, błahej scenki przebieg:
Francuzik, frant z Bordeaux, aż ochrypł, gardło zdzierał,
Zebrawszy ni to wiec, ni sejmik wokół siebie,
I opowiadał, jak do Rosji się wybierał,
Do barbarzyńców! Ach, ze strachem i w rozpaczy.
Przyjechał — kraj go oczarował:
Ni twarzy ruskiej, ni ruskiego słowa,
Jakby ojczyznę i najbliższych swych zobaczył.
Własna jego prowincja.
(akt III, w. 596—604).

Należy stwierdzić, że wzajemne podobieństwo zestawionych tu ustępów obu komedii ma najbardziej powierzchowny charakter i sprowadza się właściwie do poruszania w zupełnie odmienny sposób wspólnego tematu, czy to będzie tęsknota za dawnym typem życia, nienawiść do oświaty, czy wreszcie krytyka wychowania dziewcząt. Ostatniej parze cytatów brak nawet tego wspólnego tematu, gdyż w jednym (z Niemcewicza) mowa o niewłaściwym

wychowaniu, nawet bez wyraźnego poruszenia tematu galomanii, w drugim zaś (z Gribojedowa) o czymś zupełnie innym: zatarciu przez kult francuszczyzny oblicza narodowego.

W żadnym z przytoczonych ustępów z *Mądremu biada* niepodobna się doszukać konkretnych reminiscencji z lektury *Powrotu posła*, niejasnym też pozostaje, w czym dopatruje się Lednicki podobieństw „frazeologicznych" między obu utworami.

Dalszy ciąg wywodów Lednickiego zawiera dużo cennego materiału o stosunkach Gribojedowa z Polską, wykorzystanego w niniejszej pracy. Wykazuje on prawdopodobieństwo przypuszczenia, że z Niemcewiczem i z jego dziełami zapoznał się Gribojedow w Brześciu, podkreśla, że i po powrocie z Brześcia do Petersburga miał on wszelką możność stykania się z literaturą polską, był to bowiem okres szczególnie żywych rosyjsko-polskich stosunków intelektualnych. Przypomina, że petersburskie Wolne Towarzystwo Miłośników Literatury Rosyjskiej, którego członkiem był także Gribojedow, brało żywy udział w nawiązaniu stosunków kulturalnych z Polską, że wreszcie w r. 1820 czasopismo »Syn Otieczestwa« (»Syn Ojczyzny«) zamieściło większy artykuł Tadeusza Bułharyna pt. *Krótki przegląd literatury polskiej*, zawierający obszerne informacje o Niemcewiczu i między innymi wzmiankę o *Powrocie posła*.

W pewnej sprzeczności z kategorycznością wyżej zreferowanych twierdzeń Lednickiego pozostaje ostrożnie sformułowany końcowy wniosek artykułu, że „nie ma nic paradoksalnego w domniemaniu, że Gribojedow Niemcewicza i o *Powrocie posła* pamiętał”. W tej formie wniosek taki jest oczywiście do przyjęcia, za nieudowodnioną uznać należy natomiast tezę, że lektura ta wywarła konkretny wpływ na treść komedii *Mądremu biada.*

Język i wiersz. Doniosła rolą, jaką w kształtowaniu się rosyjskiego języka literackiego odegrała komedia *Mądremu biada,* polega na wzbogaceniu go elementami mowy potocznej. W czasie gdy tendencja ta w całej pełni występowała jedynie u Kryłowa, i to w wąskich granicach jednego tylko gatunku — bajki, a Puszkin dopiero rozpoczynał swe dzieło reformy języka literackiego, nowatorstwo językowe Gribojedowa było odczute przez współczesnych jako zjawisko bez precedensu. Napotkało ono na sprzeciw ze strony zarówno klasyków — starowierów, jak purystów spod znaku karamzinizmu. Krytycy tych obozów zarzucali Gribojedowowi używanie wyrazów gminnych, uważanych dotąd za niedopuszczalne w utworze literackim, zwłaszcza pisanym wierszem. W jego obronie występowali krytycy postępowi. A. Biestużew podkreślał u Gribojedowa „nie znaną dotąd płynność i naturalność potocznej mowy rosyjskiej w wierszu”. W. Odojewski [61] pisał: „U jednego tylko p. Gribojedowa znajdujemy język niewymuszony, lekki, dokładnie taki, jakim się u nas mówi w towarzystwie, tylko w jego stylu znajdujemy rosyjski koloryt”.

Ze zdumiewającym mistrzostwem uchwycił i odtworzył Gribojedow — jedyny w literaturze rosyjskiej — osobliwe i złożone zjawisko, jakim był w tych czasach język potoczny wyższych warstw Moskwy, świadomie przez nie — jako przejaw swoistej frondy zdegradowanej stolicy wobec Petersburga — kultywowany. Składa się on, poza stylistycznie neutralną leksyką dialektu kulturalnego, z elementów następujących: archaizmów pochodzenia cerkiewnosłowiańskiego, galicyzmów — głównie kalk francuskich zwrotów idiomatycznych, wyrazów i idiomatów odczuwanych jako gminnych i wreszcie pewnej ilości wyrazów i form gwarowych. W większości wypadków te odcienie stylistyczne są prawie nieprzetłumaczalne, toteż, mimo mistrzostwa, z jakim został oddany przez Juliana Tuwima zwłaszcza nurt „gminny” języka Gribojedowa, zrezygnować trzeba z zilustrowania słownictwa komedii na materiale polskiego przekładu.

Przełomową rolę odegrała komedia *Mądremu biada* również w zakresie indywidualizacji języka

[61] *Włodzimierz Odojewski* (1803—1869) — wybitny powieściopisarz kierunku romantycznego (nie mylić z dekabrystą Aleksandrem Odojewskim).

osób, przez nikogo z poprzedników Gribojedowa tak szeroko i z takim mistrzostwem nie stosowanej. Obejmuje ona wszystkie bez wyjątku postacie sztuki i jest świetnym narzędziem ich charakterystyki.

Szczyt realizmu językowego osiągnięty został przez Gribojedowa w nielicznych replikach epizodycznej postaci, jaką jest Chlostowa. Jej język, mocno zabarwiony ludowymi wyrazami i zwrotami oraz wulgaryzmami, cechują wyrazistość i soczystość, znakomicie charakteryzujące władczą, bezceremonialnie traktującą otoczenie, zapewne niewykształconą wielką damę moskiewską starszej generacji. Podobna do języka Chlostowej jest pełna temperamentu, soczysta, również obfitująca w gminne wyrażenia, ale stylistycznie bardziej różnorodna mowa Famusowa.

Reprezentowany przez Skałozuba typ tępego, brutalnego żołdaka świetnie charakteryzują lapidarność i kategoryczność języka, przejawiające się w posługiwaniu się krótkimi, urywanymi zdaniami, przeplatanymi wojskowymi terminami, oraz ordynarność w wyrażaniu się („Czy stary wykopyrtnął może" o Famusowie — akt II, w. 424, „Zobaczmy, jak się trzasnął: piersią, w bok czy w łeb" o Mołczalinie — akt II, w. 430, „W trzy szeregi ustawi on was, mili moi, a piśnie kto — w sekundę uspokoi" do Riepietiłowa — akt IV, w. 201—202).

Mołczalin mówi — zgodnie ze swym charakterem — językiem starannie oczyszczonym od gminnych, a tym bardziej wulgarnych zwrotów. Wypowiadanym przez niego kwestiom właściwy jest ton układności i uniżoności nawet w dialogach z Zofią („Nic nie śmiem radzić" do Zofii — akt II, w. 549 „Opinii swej wyrażać nie śmiem" do Czackiego — akt III, w. 212), ustępujący miejsca poufałości i obleśnej ckliwości w scenach zalotów do Lizy.

Mimo pewnej konwencjonalności typu Lizy — tradycyjnej powiernicy — jej język zawiera niemało elementów żywego języka, naturalnych w ustach prostej dziewczyny [62].

Kompozycyjne przeciwstawienie Czackiego pozostałym osobom komedii znajduje także wyraz w językowej charakterystyce tej postaci. Język Czackiego, wykazujący zresztą właściwości typowe dla jego rodzinnego, moskiewskiego środowiska, a więc i elementu nurtu „gminnego", cechuje tonacja czy to głębokiego liryzmu, czy też zatrącającego epigramatem sarkazmu, w monologach zaś znalazł odbicie wzniosły, oratorski styl poezji i publicystyki dekabrystowskiej.

[62] W dążeniu do realizmu obyczajowego, które cechowało wystawienie w 1906 r. przez Moskiewski Teatr Artystyczny (obecny MCHAT) komedii Gribojedowa w reżyserii W. Niemirowicza-Danczenki, podjęty został, zresztą nieudany, eksperyment przypisania mowie Lizy gwarowych cech fonetycznych.

Zjawiskiem niepowtarzalnym w literaturze rosyjskiej jest aforystyczność, epigramatyczność iskrzącego się ciętym dowcipem wiersza Gribojedowa. W styczniu 1825 roku w cytowanym wielokrotnie liście do Aleksandra Biestużewa Puszkin zauważył:

> O wierszach nie mówię: połowa powinna stać się przysłowiami.

Jak szybko sprawdziły się te słowa, świadczy następujące stwierdzenie W. Odojewskiego w jednym z jego artykułów pisanych w maju tegoż roku:

> Często zdarzało mi się słyszeć w towarzystwie całe rozmowy, składające się w przeważnej części z wierszy z *Mądremu biada*.

Rzadkim w dziejach literatury zjawiskiem, świadczącym o wyjątkowej żywotności arcydzieła Gribojedowa, jest wchłonięcie przez potoczny język rosyjski w tak ogromnej ilości pochodzących z komedii *Mądremu biada* „skrzydlatych słów", aforyzmów, przysłów i charakterystycznych zwrotów frazeologicznych [63].

Nowatorstwo Gribojedowa w dziedzinie wersyfikacji polegało na zerwaniu z monotonią tradycyjnego dla komedii klasycystycznej sześciostopowego jambu o rymach parzystych i wprowadzenie na jego miejsce nieregularnego wiersza jambicznego o zmiennej (od sześciu do jednej) liczbie stóp i zmiennych rymach (parzystych, przeplatanych, obejmujących). Wiersz ten, wyznaczający frazę wierszowaną jednostką intonacyjno-składniową, swoją giętkością umożliwił zadziwiające plastycznością i dynamizmem oddanie naturalnego toku rozmowy potocznej [64]. Kunszt wersyfikacyjny Gribojedowa, który zdumiał współczesnych, pozostał w dziejach dramatu rosyjskiego odosobnionym fenomenem. Jedynym jego kontynuatorem w tej dziedzinie był — w dramacie *Maskarada* — Michał Lermontow.

Losy komedii. Marzenie Gribojedowa ujrzenia swego arcydzieła w druku i na scenie nie spełniło się.

Energiczne starania o uzyskanie zezwolenia cenzury na wydrukowanie komedii, podjęte przez pisa-

[63] W artykule *Ленин и «Горе от ума»* (»*Литературное наследство*«) 47—48, Moskwa 1946 A. Cejtlin podaje na ośmiu stronach petitu wykaz występujących w dziełach Lenina nawiązań frazeologicznych do *Mądremu biada*.

[64] Pierwszą komedią rosyjską napisaną wierszem jambicznym o różnej liczbie stóp jest wspomniana już jednoaktówka A. Szachowskiego *Nie chcesz, nie słuchaj, ale łgać nie przeszkadzaj* (1818), która nie pozostawiła jednak trwałego śladu w literaturze. Zarówno Szachowski, jak Chmielnicki są prekursorami Gribojedowa w dążeniu do zbliżenia wiersza do języka mówionego i w aforystyczności stylu. W szczególności oddźwięk niektórych replik z komedyj Chmielnickiego odnaleźć można w *Mądremu biada*.

rza natychmiast po przyjeździe do Petersburga latem 1824 roku, spełzły na niczym. Z największym trudem udało mu się otrzymać zezwolenie na zamieszczenie w wydanym przez Tadeusza Bułharyna almanachu teatralnym *Russkaja Talija* (*Talia rosyjska*), który się ukazał w styczniu 1825 roku, jedynie czterech scen (7—10) aktu I i całego aktu III, jednakże z szeregiem skreśleń i przeróbek.

Ciekawe, że komedia Gribojedowa ujrzała po raz pierwszy światło dzienne bez jakichkolwiek skreśleń czy zmian w niemieckim przekładzie Karola Knorringa, wydanym w Rewlu[65], w roku 1831, pod niefortunnie przetłumaczonym tytułem *Leiden durch Bildung*[66].

Dopiero w roku 1833 Mikołaj I, wbrew stanowisku cenzury, która uznała niektóre sceny komedii za „sprzeciwiające się przystojności i dobrym obyczajom", osobiście udzielił zezwolenia na jej druk, chcąc prawdopodobnie w ten sposób odebrać sztuce atrakcyjność zakazanego owocu i przeciwdziałać rozpowszechnieniu kursujących w wielkich ilościach odpisów.

---

[65] — dzisiejszy Tallinn.

[66] *Bildung* znaczy nie „rozum", lecz „wykształcenie". W późniejszych przekładach tytuł brzmiał *Verstand schafft Leiden* i (podobnie jak w tłumaczeniu Juliana Tuwima) *Weh dem Klugen!*

Zarówno wydanie 1833 roku, jak wszystkie następne aż do 1862 roku były poważnie zniekształcone przez cenzurę, o czym świadczą następujące przykłady: Z monologu Famusowa o Maksimie Pietrowiczu pozostały zaledwie pierwsze trzy wiersze (akt II, w. 63—65). Skreślone zostały szczególnie cyniczne uwagi Skałozuba na temat kariery wojskowej (akt II, w. 239—242, 256—259), ustęp o mundurze z monologu Czackiego (akt II, w. 397—408), kwestia Skałozuba o gwardii i Pierwszej armii (akt II, w. 415—420), wiersze o tajnych związkach oraz o łapownikach i potrzebie „radykalnych lekarstw" z epizodu z Riepietiłowem (akt IV, w. 95—110 i 225—231). Ponadto liczne przeróbki zmieniają sens poszczególnych zdań: zamiast replik Famusowa: „On chce po prostu wolność głosić (akt II, w. 134) i „Po prostu władzy nie uznaje" (akt II, w. 136) czytamy „Oto co przychodzi głosić" i „On niczego nie uznaje", zamiast wiersza z monologu Czackiego „...o wolnym życiu myśl nieprzejednanym nienawidzą sercem" (akt II, w. 351—352) — „nieprzejednanym sercem nienawidzą nas" itd.

Miarą powszechnego zainteresowania komedią jest fakt, że w latach trzydziestych ubiegłego stulecia ukazały się — w Rosji mikołajowskiej fakt wyjątkowy — dwa nie cenzurowane, a więc nielegalne, anonimowe wydania komedii *Mądremu biada*, zawiera-

jące pełny, jakkolwiek obfitujący w błędy tek utworu.

W latach 1858—1860 ukazują się aż trzy zagr niczne wydania pełnego tekstu utworu.

Pierwsze pełne legalne wydanie komedii ukaza się w Petersburgu w 1862 roku. I ono zawiera liczr błędy tłumaczące się tym, że wydawca nie dyspono wał autorytatywnymi rękopisami.

Pierwsze naukowe wydanie sztuki Gribojedowa opracowane przez jednego z najwybitniejszych przed rewolucyjnych historyków literatury rosyjskiej I. Szlapkina, i zaopatrzone w wyczerpujące komentarze biograficzne, historyczne i literackie, ukazało się w 1889 roku. I ono zawiera jednak liczne błędy wywołane tym, że wydawca nie wykorzystał należy cie niektórych rękopiśmiennych redakcji, a tzw „autograf muzealny" był mu jeszcze wówczas niedostępny.

Dopiero tuż przed pierwszą wojną, w 1913 roku, ukazało się nakładem Akademii Nauk, krytyczne wydanie komedii *Mądremu biada,* opracowane przez M. Piksanowa, który na podstawie wszystkich istniejących rękopisów ustalił tekst utworu, dołączając do niego przedruk „autografu muzealnego" i szczegółowe informacje o wariantach z pozostałych redakcji. Wydanie Piksanowa, będące wzorem skrupulatności naukowej, jest podstawą wszystkich radzieckich wydań komedii Gribojedowa. Do najlepszych wśród nich należy wydanie 1953 roku, opracowane przez Wł. Orłowa.

Pierwsza próba wystawienia komedii *Mądremu biada* została — bez wiedzy cenzury — podjęta w maju 1825 r. przez uczniów petersburskiej szkoły aktorskiej, z inicjatywy wybitnego w przyszłości aktora P. Karatygina (1805—1879). Na próbach bywał obecny Gribojedow (na jedną z nich przywiózł Aleksandra Biestużewa i Küchelbeckera) i „trzeba było widzieć — pisze w swych wspomnieniach Karatygin — z jakim pełnym prostoty zadowoleniem zacierał ręce widząc swoje *Mądremu biada* w naszym dziecinnym wykonaniu". Jednakże w przeddzień przedstawienia, które miało się odbyć na szkolnej scenie, zostało ono przez petersburskiego generał-gubernatora, hr. Miłoradowicza, zakazane ze względu na brak zezwolenia cenzury.

Wyjątki z komedii zostały odegrane w październiku 1827 roku w Erywaniu (Armenia), w amatorskim wykonaniu młodych oficerów korpusu kaukaskiego. Podobno na tym przedstawieniu był obecny Gribojedow.

Zachowały się także wiadomości o amatorskich zespołach, które wykonywały poszczególne sceny komedii w petersburskich salonach.

Na scenie zawodowej *Mądremu biada* pojawiło się już po śmierci pisarza. 2 grudnia 1829 roku odegrane zostały w Teatrze Wielkim, w składzie „interme-

dium" po dramacie *Jan książę finlandzki*, sceny 7, 8 i 9 aktu I komedii (od momentu przybycia Czackiego): 30 stycznia 1830 r. zostały one wystawione przez moskiewski Teatr Wielki. 5 lutego 1830 r. petersburski Teatr Wielki wystawił akt III sztuki, 16 czerwca dodał do niego IV. Premiera całości, zresztą zniekształconej przez cenzurę, odbyła się w Petersburgu 26 stycznia 1831 r., a w Moskwie 27 listopada tegoż roku. Obydwa przedstawienia zostały przychylnie przyjęte przez publiczność, lecz ostro skrytykowane przez recenzentów, którzy zarzucali aktorom niezrozumienie sztuki. Jeden ze współczesnych, profesor A. Nikitienko, zanotował w swym pamiętniku:

> Ktoś dowcipnie i słusznie zauważył, że w tej sztuce pozostało samo zmartwienie[67]: tak ją pokaleczył złowrogi nóż benckendorfowskiego urzędu od literatury[68]. Gra aktorów też niedobra. Wielu, nie wyłączając nawet Karatygina starszego[69], zupełnie nie rozumieją charakterów i sytuacji stworzonych przed dowcipnego i genialnego Gribojedowa.

---

[67] Kalambur oparty o brzmienie oryginalnego tytułu *Gorie ot uma*, co dosłownie znaczy: „Zmartwienie z powodu rozumu".

[68] *Aleksander Benckendorf* (1783—1844) — szef żandarmów i naczelnik III oddziału „własnej jego cesarskiej mości kancelarii" (policji politycznej) za Mikołaja I.

[69] *Wasilij Karatygin* (1802—1853) — słynny aktor, brat wspomnianego wyżej Karatygina.

Zarówno W. Karatygin, jak moskiewski wykonawca roli Czackiego, P. Moczałow, byli wybitnymi przedstawicielami romantycznego stylu gry aktorskiej, czym się tłumaczy ich niepowodzenie w tej roli. Rzecz znamienna, że i genialny M. Szczepkin (słynny jako Horodniczy w *Rewizorze* Gogola), który grał w moskiewskiej premierze Famusowa, nie zadowolił krytyków i dopiero po wieloletniej uporczywej pracy nad tą rolą stał się najwspanialszym jej odtwórcą. Znakomitym Riepietiłowem stał się z biegiem lat wielki I. Sosnicki, ostro skrytykowany petersburski wykonawca tej roli.

W ten sposób *Mądremu biada*, obok *Rewizora* Gogola (premiera w 1836 r.), stawało się szkołą realizmu scenicznego największych aktorów epoki, którzy wysiłkiem wielu lat dochodzili do zrozumienia zadań, jakie stawiała przed nimi komedia. O tym, że uświadamiali oni sobie rolę, jaką w kształtowaniu ich talentu odegrali zarówno Gribojedow, jak Gogol, świadczy mowa wygłoszona przez Szczepkina z okazji jego jubileuszu w 1853 roku:

> Im zawdzięczam najwięcej: oni to siłą swego potężnego talentu wynieśli mię na wysoki szczebel sztuki.

Zasługuje na uwagę, że do lipca 1863 roku na mocy specjalnego rozkazu cara wystawianie komedii Gribojedowa było zakazane na scenach prowincjo-

nalnych, w obu zaś stolicach zastrzeżone dla tzw. teatrów cesarskich. Ponieważ jednak rozkaz ten nie był urzędowo ogłoszony, udawało się go czasem omijać, toteż teatrolog L. Iljinski [70] naliczył w tym czasie około czterdziestu przedstawień sztuki w różnych miastach Rosji (Kijów, Charków, Odessa, Tyflis, Niżni Nowogród, Tuła, Kaługa, Kazań, Astrachań i in.) [71].

Na scenach stołecznych sztuka cieszyła się niezmiernym powodzeniem, była uważana za jedną z najbardziej kasowych i dlatego chętnie wybierana dla benefisów [72].

Mimo że czołowe role w *Mądremu biada* były zazwyczaj obsadzane przez najwybitniejszych aktorów, ogólny poziom przedstawień nie był zadowalający. Poza zubożeniem treści ideowej i przytępieniem ostrza satyrycznego sztuki na skutek pokaleczenia

[70] W artykule *„Горе от ума" на провинциальной сцене* w »Литературное наследство«, 47—48, Moskwa 1946.

[71] Są podstawy do przypuszczenia, że w lutym 1831 roku, jeszcze przed wydaniem zakazu, teatr kijowski grał *Mądremu biada* na podstawie jednego z krążących odpisów, a więc bez skreśleń.

[72] Do 1863 r. grano *Mądremu biada* 184 razy w Petersburgu i 144 razy w Moskwie — cyfry jak na ówczesne stosunki bardzo wysokie. — Szczegółowe dane o przedstawieniach komedii *Mądremu biada* na scenach cesarskich do 1895 roku zawiera publikacja »Ежегодник императорских театров«, sezon 1893—1894, t. III.

tekstu przez cenzurę ciążyła na wykonaniu rutyna. Do najjaskrawszych jej przykładów należy, utrzymujący się na scenach cesarskich do 1887 roku, zwyczaj dodawania do finału aktu III, po ostatnich słowach Czackiego, wielkiej baletowej sceny o charakterze tradycyjnego „intermedium", z udziałem orkiestry, przedstawiającego bal z polonezem prowadzonym przez Famusowa i Chlostową, walcem i mazurem z komicznymi figurami wykonywanymi przez Skałozuba.

W roku 1863 zostaje cofnięty zakaz wystawiania *Mądremu biada* przez teatry prowincjonalne i stołeczne prywatne. Cenzurowanie tekstu dla sceny utrzymuje się jednak jeszcze, mimo protestów prasy, przez czas pewien, jakkolwiek już od 1862 roku drukowane są bez przeszkody pełne wydania utworu [73].

Ostatnie dziesięciolecia XIX wieku, na które przypada wspaniały rozkwit rosyjskiego realizmu scenicz-

[73] Najdłużej utrzymuje się skreślenie kwestii Zagorieckiego:

No, nie... Różne są książki. Mówiąc między nami,
Ja, gdybym był cenzorem, bajek bym zakazał.
Życie mi zatruwają! Bajki to zaraza!
Kpią, znęcają się wiecznie nad lwami, orłami,
A jedno powiem:
Zwierzęta wprawdzie, ale monarchowie.
(akt III, w. 562—565).

Z ostatnich dwóch wierszy tego ustępu zakaz został zdjęty dopiero w 1906 roku.

nego, rozpoczynają nowy okres w dziejach komedii *Mądremu biada*. Na scenach teatrów obu stolic, a zwłaszcza moskiewskiego Teatru Małego, zbiorowym wysiłkiem wielkich artystów, jakimi byli I. Samarin, S. Szumski, W. Kaczałow, I. Moskwin (wykonawcy roli Czackiego), M. Sawina, W. Samojłowa (Zofia), W. Strielska (Liza), K. Stanisławski, Kisielewski (Skałozub) tworzy się świetna tradycja gry aktorskiej i koncepcji reżyserskiej, kultywowaną i pogłębiana po dziś dzień przez teatr radziecki.

Walka dookoła komedii. Komedia *Mądremu biada* — mimo nieuzyskania przez Gribojedowa zezwolenia na jej wydrukowanie — rozeszła się w krótkim czasie w wielkiej ilości odpisów [74] i od razu zdobyła niezwykły sukces. Jedno z czasopism pisało w 1830 roku:

> Pierwszy przepisany egzemplarz tej komedii szybko się rozpowszechnił po Rosji i dzisiaj nie ma ani jednego małego miasta, nie ma domu, gdzie kochają literaturę, gdzie nie byłoby odpisu tej komedii, niestety, zniekształconego przez przepisywaczy.

Ze szczególnym entuzjazmem przyjęli go dekabryści, którzy od razu ocenili aktualność społeczno-polityczną arcydzieła Gribojedowa. Zwłaszcza Czacki zdobył natychmiast ich sympatię. Ze wzruszeniem czyta się pełne żywej bezpośredniości wspomnienie czołowego krytyka obozu dekabrystowskiego, przedtem niechętnie do Gribojedowa usposobionego, Aleksandra Biestużewa, o przeczytaniu po raz pierwszy — w mieszkaniu Bułharyna w listopadzie 1824 roku — wyjątków z *Mądremu biada*.

[74] Współczesne świadectwo podaje prawdopodobnie przesadzoną liczbę ponad czterdziestu tysięcy odpisów komedii krążących po Rosji.

> Pochłonąłem te wyjątki, trzykrotnie je przeczytałem. Swoboda rosyjskiej potocznej mowy, cięty dowcip, oryginalność charakterów i pełna dumy odwaga zawarta w osobie Czackiego przejęły mię do głębi. Nie — powiedziałem sobie — ten, kto napisał te wiersze, nie może i nie mógł być niczym innym jak szlachetną istotą. Chwyciłem kapelusz i pospieszyłem do Gribojedowa. «W domu?» — «Tak». Wchodzę do gabinetu... «Aleksandrze Siergiejewiczu, przyjechałem prosić pana o zawarcie znajomości. Dawno bym to uczynił, gdybym nie był uprzedzony w stosunku do pana... Jednakże wszystkie zarzuty upadły wobec kilku wierszy pańskiej komedii. Serce, które je podyktowało, nie mogło być zimnym i pozbawionym blasku». Wyciągnąłem rękę, a on, ściskając ją po przyjacielsku, odrzekł: «Bardzo się cieszę, bardzo się cieszę! Tak powinni zawierać znajomość ludzie, którzy się nawzajem zrozumieli».

O wrażeniu, jakie wywierały inwektywy Czackiego, pisze również w swych pamiętnikach dekabrysta Bielajew:

> W tym czasie pojawiła się komedia *Mądremu biada* i krążyła z rąk do rąk w odpisach; powtarzano już na

pamięć jego zjadliwe drwiny; słowa Czackiego «na sztuki rozprzedano»[75] wprawiały we wściekłość...

Inny dekabrysta, Steinheil, w zeznaniach złożonych w śledztwie wymienia nazwisko Gribojedowa w szeregu pisarzy, którzy przyczynili się do wyrobienia w nim liberalnych poglądów.

Zasługuje wreszcie na uwagę świadectwo dekabrysty Zawaliszyna, który opowiada w swych pamiętnikach, że w 1825 roku „działacze literaccy" (tj. zapewne Rylejew i Aleksander Biestużew) postanowili wykorzystać letnie urlopy oficerów dla rozpowszechnienia komedii na prowincji. W tym celu zorganizowane zostało w mieszkaniu Aleksandra Odojewskiego, które było punktem zbornym spiskowców, zbiorowe sporządzanie odpisów pod dyktando — w obecności autora. Fakt ten wskazuje na wyjątkową wagę, jaką dekabryści przywiązywali do ideowego oddziaływania *Mądremu biada* na społeczeństwo.

Odbiciem stosunku kół dekabrystowskich do *Mądremu biada* był żywy udział związanych z nimi ideowo krytyków literackich w zaciętej polemice, która wybuchła dookoła komedii w 1825 roku.

Po ukazaniu się w »Moskiewskim Telegrafie« krótkiej, ale na ogół przychylnej wzmianki o dopiero co wydrukowanych wyjątkach z *Mądremu biada* pióra wydawcy tego pisma Mikołaja Polewoja[76] za-

[75] — akt II, w. 385.

[76] *Mikołaj Polewoj* (1796—1846), powieściopisarz i krytyk, założyciel czasopisma »Moskowskij Tielegraf« (1825—1834), które odegrało poważną rolę w życiu literackim Rosji.

brał głos na łamach czasopisma »Wiestnik Jewropy« (»Goniec Europy«) moskiewski krytyk M. Dmitrijew, wyrażający opinię dotkniętej do żywego Gribojedowowską satyrą szlachetnej Moskwy. W swym artykule zatytułowanym *Uwagi o sądach „Telegrafu"* zaatakował komedię, nie szczędząc złośliwych uwag pod adresem Czackiego jako karykatury Molierowskiego Alcesta i człowieka, który „się prędko uprzykrzy w każdym towarzystwie, a im bardziej wykształconym jest towarzystwo, tym się prędzej uprzykrzy", oraz języka utworu, któremu zarzucił chropowatość, nieprawidłowość i... książkowość. Radził autorowi nie wydawać komedii, dopóki „nie zmieni głównego charakteru i nie poprawi stylu". Do Dmitrijewa przyłączył się niebawem popularny autor wodewilów, A. Pisariew, zarzucając Gribojedowowi, że wzmianką o Klubie Angielskim (akt I, w. 372) chciał „mimochodem zaczepić dostojne zgromadzenie", a jego sztuce brak akcji, i zalecając przerobienie jej według klasycystycznych wzorów.

Dmitrijewowi odpowiedział Aleksander Biestużew w artykule pt. *Rzut oka na literaturę rosyjską w 1824 i na początku 1825 roku*, ogłoszonym w ściśle związanym z ruchem dekabrystowskim almanachu *Polarnaja Zwiezda* (*Gwiazda Polarna*). Określając

Mądremu biada jako „fenomen nie widzimy od czasów *Synalka szlacheckiego*[77] Biestużew pisze:

Tłum charakterów zarysowanych śmiało i ostro; żywy obraz obyczajów moskiewskich, dusza w odczuwaniu, rozum i dowcip w wypowiedziach, nie znana dotąd płynność i naturalność potocznej mowy rosyjskiej w wierszu. Wszystko to pociąga, zdumiewa, przykuwa uwagę. Człowiek z sercem nie przeczyta jej (komedii) nie śmiejąc się, nie będąc wzruszonym do łez. Ludzie przyzwyczajeni do tego, by się nawet bawić wedle francuskiej systematyki, lub dotknięci tym, że sceny mają właściwość zwierciadła, mówią, że nie ma w niej zawiązania, że autor podoba się nie według reguł; niech mówią, co chcą: uprzedzenia się rozwieją, przyszłość godnie oceni tę komedię i zaliczy ją w poczet pierwszych pod względem wartości dzieł narodowych.

W ślad za krótką wypowiedzią A. Biestużewa zabrał głos jeden z krytyków obozu dekabrystowskiego, O. Somow, który w obszernym artykule zamieszczonym w czasopiśmie »Syn Otieczestwa« (»Syn Ojczyzny«) zbija zarzuty Dmitrijewa. W szczególności zasługuje na podkreślenie wnikliwa analiza charakteru Czackiego, będąca jakby odpowiedzią na krytyczne uwagi na ten temat Puszkina. Somow określa go jako „rozumnego, zapalonego i dobrego młodego człowieka", posiadającego jednak dwie wady nieodłączne od jego wieku i poczucia wyższości nad innymi — zapalczywość i niecierpliwość, który, rozumiejąc nierozsądność swego postępowania, nie może zapanować nad sobą i wybucha „potokiem zjadliwych, lecz sprawiedliwych słów".

[77] *Synalek szlachecki* (1782) — komedia Dienisa Fonwizina (1745—1792).

Zapoczątkowana w ten sposób polemika przybrała wkrótce charakter gwałtownych wzajemnych ataków[78]. Rzeczową argumentację utrudniała przy tym obrońcom Gribojedowa niemożność — ze względów cenzuralnych — powoływania się na nie ogłoszone drukiem partie komedii, co uniemożliwiało m. in. odparcie zarzutów dotyczących rzekomych wad kompozycji, braku akcji itp.

Siłę przekonywającą ich artykułów osłabiały ponadto cechy właściwe rosyjskiej krytyce literackiej w tym początkowym stadium rozwoju: brak podbudowy filozoficzno-estetycznej, operowanie odziedziczonym po poetyce klasycystycznej kryterium „dobrego smaku" i, co za tym idzie, niezdolność do szerszych uogólnień.

„Mądremu biada" w krytyce i literaturoznawstwie rosyjskim. Burzliwą dyskusję między wielbicielami

[78] Wziął w niej udział m. in. Włodzimierz Odojewski, który w pełnym temperamentu, zjadliwym artykule ogłoszonym w »Moskiewskim Telegrafie« bierze w obronę dzieło Gribojedowa. W grudniu 1825 roku w przededniu powstania, odpowiedział na nią Pisariew napastliwym, czepiającym się drobiazgów artykułem, zamieszczonym w piśmie »Wiestnik Jewropy«.

a przeciwnikami arcydzieła Gribojedowa przerwało powstanie 14 grudnia 1825 roku. Milczenie, jakie na kilka lat zapanowało dookoła tego tematu, stanowi, wedle uwagi Nieczkiny, wymowny dowód istnienia wewnętrznego związku między sztuką a tym, co się stało na placu Senackim.

Dopiero w latach trzydziestych zaczynają się pojawiać zarówno wspomnienia współczesnych o Gribojedowie, zresztą starannie omijające kwestię jego stosunków z dekabrystami, jak wypowiedzi o *Mądremu biada*. Wśród tych ostatnich trafnym ujęciem komedii jako utworu o treści politycznej zwraca uwagę zamieszczony w czasopiśmie »Bibliotieka dla cztienija« (»Biblioteka do czytania«) artykuł Józefa Sękowskiego [79], który pisze:

> Podobnie do *Małżeństwa Figara* jest to komedia polityczna: Beaumarchais i Gribojedow z równym talentem i równą ostrością satyry ukazali pojęcia polityczne i zwyczaje społeczeństw, wśród których żyli, mierząc dumnym wzrokiem moralność narodową swych krajów ojczystych.

Skomplikowaną i pełną sprzeczności ewolucję przeszły poglądy na *Mądremu biada* wielkiego krytyka rosyjskiego, Wissariona Bielinskiego. Od entuzjastycznej oceny utworu w młodzieńczych *Marzeniach literackich* (1834) przechodzi Bielinski do namiętnej negacji w obszernej, pełnej dygresji [80] rozprawie pt. *Mądremu biada*, napisanej w 1839 roku i ogłoszonej w następnym roku w czasopiśmie »Otieczestwiennyje Zapiski« (»Zapiski Ojczyste«). Był to okres, w którym pod wpływem swoistej interpretacji filozofii Hegla znakomity krytyk głosił obiektywnie wsteczną doktrynę „pogodzenia się z rzeczywistością", a w dziedzinie sztuki „poezję formy", przeciwstawiając tej ostatniej „wahającą się między krasomówstwem a artyzmem" „poezję treści", która jest „niedonoszonym płodem" i nie może liczyć na trwałość. Z tego stanowiska odmawiał Bielinski miejsca wśród utworów literatury pięknej satyrze, a więc i komedii Gribojedowa, którą za utwór satyryczny — w przeciwieństwie do *Rewizora* Gogola! — uważał. Przyznając Gribojedowowi wielki talent, podziwiając jego język i wiersz, z niepohamowaną gwałtownością atakuje wady sztuki, wypływające, jego zdaniem, z jej satyrycznego charakteru. Nic dziwnego, że szczególnie ostro krytykuje skupiającą w sobie treść ideową komedii postać Czackiego. W jego oczach jest to „krzykacz, frazesowicz, idealny błazen, na każdym kroku profanujący wszystko święte, o czym

[79] *Józef Sękowski* (1800—1859) — powieściopisarz rosyjski i wybitny orientalista, polskiego pochodzenia.

[80] Dygresje te, poświęcone zagadnieniom teorii dramatu i analizie utworów Gogola, zwłaszcza *Rewizora*, zajmują przeszło trzy czwarte blisko siedemdziesięciostronicowego artykułu.

mówi... nowy Don Kichot, chłopak konno na kijku, wyobrażający sobie, że siedzi na koniu". Całość utworu porównuje Bielinski do brzydkiego budynku, np. szopy, zbudowanego „z drogocennych marmurów paroskich, ze złotymi ozdobami, cudną rzeźbą, pięknymi kolumnami".

Niebawem jednak w światopoglądzie Bielinskiego nastąpił przewrót, który wyzwolił go z pęt doktryny „pogodzenia się z rzeczywistością", czego wynikiem była też zmiana jego stosunku do *Mądremu biada*. Już 18 grudnia 1840 roku pisze Bielinski w liście do Botkina:

> Szczególnie ciężko mi wspomnieć *Mądremu biada*, które potępiłem z artystycznego punktu widzenia i o którym mówiłem z góry, z lekceważeniem, nie domyślając się, że jest to szlachetny, humanitarny utwór, energiczny (i w dodatku) pierwszy protest przeciwko urzędnikom, panom-rozpustnikom, ...przeciwko ciemnocie, dobrowolnemu lokajstwu itd. itd. itd.

Swemu nowemu stanowisku daje Bielinski wyraz w artykule pt. *Podział poezji na rodzaje i gatunki*, ogłoszonym w 1841 roku w czasopiśmie »Otieczestwiennyje Zapiski«. Omawiając gatunek „komedii dydaktycznej", którą stawia na równi z „komedią artystyczną", krytyk pisze:

> Najwyższym wzorem takiej komedii jest *Mądremu biada* — to szlachetne dzieło genialnego człowieka, ten dytyrambiczny wylew przepojonego żółcią, grzmiącego piorunami oburzenia na widok zgniłego towarzystwa małych ludzi, w których dusze nie przenika promień boskiego światła, którzy żyją wedle zmurszałych tradycji przeszłości, których drobne cele i niskie dążenia są skierowane tylko ku widmom — rangom, plotkom, poniżeniu godności ludzkiej, których apatyczne senne życie jest śmiercią każdego żywego uczucia, każdej rozumnej myśli, każdego szlachetnego wzlotu... *Mądremu biada* ma wielkie znaczenie dla naszej literatury i dla naszego społeczeństwa.

Bielinski do końca życia pozostał wierny tej ocenie komedii *Mądremu biada*, rozwijając ją m. in. w artykule *Literatura rosyjska 1841 roku* i w ósmym ze słynnych artykułów poświęconych Puszkinowi z 1844 roku. Określając niejednokrotnie utwór Gribojedowa jako genialny, przyznając mu najwyższą wartość ideową i nie szczędząc zachwytów postaci Czackiego, wysuwa jednak swe zastrzeżenia odnośnie kompozycji komedii, zarzucając jej brak ciągłego, nieprzerwanego rozwoju akcji scenicznej.

Również i Gogol w artykule *Na czym, koniec końców, polega istota poezji rosyjskiej i co jest jej cechą szczególną* (w książce *Wybrane fragmenty z korespondencji z przyjaciółmi*, 1847) nie szczędząc pochwał Gribojedowowi za mistrzostwo, z jakim są nakreślone charaktery jego komedii, i widząc jej oryginalność w tym, że stanowi ona — wraz z *Synalkiem szlacheckim* Fonwizina — nigdzie dotąd, jego

zdaniem, poza starożytną Grecją nie znany typ „komedii naprawdę społecznej", dopatruje się wad sztuki w błędach kompozycyjnych i w przewadze dialogów nad żywą akcją.

Marginesowe, przygodne wzmianki o Gribojedowie znajdujemy w pracach krytyków rewolucyjnych demokratów (Czernyszewskiego, Dobrolubowa). Pozwalają one jedynie na stwierdzenie, że cenili oni wartości ideowo-społeczne jego komedii. Tylko D. Pisariew w artykule *Puszkin i Bielinski* (1865) poświęca Gribojedowowi więcej miejsca, stawiając go — znajdują tu wyraz jego antyestetyczne, utylitarystyczne poglądy na sztukę — nieporównanie wyżej niż Puszkina za to, że potrafił „z otaczającej rozmaitości osób, myśli, słów, radości, smutków, głupstw i podłości wydobyć do właśnie, co skupia w sobie cały sens danej epoki" i „w swojej analizie życia rosyjskiego doszedł do ostatniej granicy, poza którą poeta nie może iść, nie przestając być poetą i nie przekształcając się w uczonego badacza". Stroną artystyczną sztuki nie zajmuje się Pisariew zupełnie.

Bez porównania głębiej ujął o parę lat wcześniej ten sam problem wybitny krytyk przeciwnego obozu, Apołłon Grigorjew[81], który pierwszy[82] w zawoalowanej, lecz dostatecznie przejrzystej formie postawił tezę o istnieniu ścisłego związku między komedią Gribojedowa a dekabryzmem.

[81] *Apołłon Grigorjew* (1822—1884) — krytyk i poeta zbliżony do obozu słowianofilów.

[82] Cytowana wyżej wypowiedź Hercena o identyczności światopoglądu Czackiego z programem dekabrystów odnosi się do 1864 roku.

> [...] Czacki do chwili obecnej jest jedyną heroiczną postacią naszej literatury. Puszkin uznał go za nierozumnego, ale heroizmu mu nie odebrał, nie mógł zresztą odebrać. Mógł się rozczarować w jego rozumie, tzn. w praktyczności ludzi takich jak Czacki, ale nie przestał przecież nigdy żywić sympatii dla bojowników, którzy padli w walce. „Niech Bóg was wspomaga, przyjaciele!" pisał do nich, odszukując ich sercem wszędzie, nawet w mrocznych czeluściach ziemi[83].

W roku 1872 w czasopiśmie »Wiestnik Jewropy« ukazało się studium Gonczarowa *Milion udręk*, które do dziś dnia pozostaje najlepszą analizą artystyczną sztuki. Przenosząc jej rozbiór w zaniedbywaną dotychczas na korzyść problemów ideologicznych płaszczyznę estetyczną, Gonczarow rozstrzyga ciągnący się od niemal pół stulecia spór o strukturę komedii. Wskazuje na sprzęgnięcie dwóch wątków: dramatu miłosnego i kolizji społecznej jako na źró-

[83] Aluzja do wiersza Puszkina znanego pod tytułem *Na Sybir*, adresowanego do przebywających na katordze przyjaciół dekabrystów. — Cytat z artykułu *Z okazji nowego wydania starego utworu* w czasopiśmie »Wremia« (»Czas«), 1862, sierpień.

dło akcji, ruchu, który „przechodzi przez całą komedię jako niewidzialna nić łącząca wszystkie części i osoby komedii".

Znamienne, że Gonczarow, mimo swych zdecydowanie konserwatywnych poglądów, nie ograniczył się do ściśle artystycznej analizy, lecz wplótł do swych wywodów ostrożne (sam był niegdyś cenzorem) aluzje do treści politycznej komedii i jej związku z ruchem dekabrystowskim:

> Po czyjej stronie zwycięstwo? Komedia daje Czackiemu tylko „milion udręk" i pozostawia Famusowa i kompanię pozornie w tejże sytuacji, w jakiej się znajdowali przedtem, nic nie mówiąc o skutkach walki.
>
> Teraz skutki te są nam znane. Ujawniły się jednocześnie z ukazaniem się komedii w rękopisach i jak epidemia objęły całą Rosję.

I jeszcze wyraźniej:

> Potrzebny był tylko wybuch, bój, i bój się zawiązał — w jednym dniu, w jednym domu, ale skutki jego, jak wspomnieliśmy, odbiły się na całej Moskwie i na całej Rosji.

Zasługuje wreszcie na uwagę podkreślenie przez Gonczarowa znaczenia Czackiego jako typu ogólnoludzkiego:

> Rola Czackiego jest rolą bierną: inaczej nie może być! Taką jest rola wszystkich Czackich, chociaż zarazem jest to zawsze rola zwycięska. Lecz oni nie wiedzą o swoim zwycięstwie, oni tylko sieją, zbierają zaś inni — na tym, tj. na braku nadziei na powodzenie, polega ich cierpienie.

Ścisły związek między komedią Gribojedowa a szlacheckim ruchem rewolucyjnym początku stulecia nie ulegał wątpliwości dla Dostojewskiego, który wypowiedział się na ten temat zarówno w notatkach ogłoszonych po jego śmierci w 1883 roku, jak w materiałach do powieści *Biesy*. Nic dziwnego, że ze swego reakcyjnego stanowiska społeczno-politycznego, stanowiącego swoistą odmianę słowianofilstwa, ostro zaatakował komedię, którą określił jako „genialną, lecz mętną (*sbiwcziwa*)", szczególnie zaś postać Czackiego, zarzucając mu oderwanie od ludu. W materiałach do *Biesów* w usta jednego z bohaterów, Szatowa, wkłada następujące słowa:

> Ludu rosyjskiego nie dojrzał, jak wszyscy nasi postępowcy, i tym bardziej nie dojrzał, im bardziej postępowy. Im bardziej pan i im bardziej postępowy, tym więcej nienawiści — nie do porządków rosyjskich, lecz do ludu rosyjskiego. O ludzie rosyjskim, jego wierze, historii, zwyczajach, znaczeniu i ogromnej liczbie myślał tylko jako o źródle dochodu z oczynszowania.

W innym zaś wariancie tejże tyrady czytamy:

> „W świat..."[84]. To znaczy dokąd? Przecież świata ma tyle, co w swym okienku[85], w lepszych sferach Moskwy, bo nie do ludu pójdzie. A skoro Moskwa go odepchnęła,

[84] Akt IV, w. 542.

[85] Tu nieprzetłumaczalny kalambur: ros. *swiet* znaczy zarówno „świat", jak „światło".

„świat" oznacza tu Europę. Chce uciekać za granicę. Gdyby miał „świat" nie tylko w moskiewskim okienku, nie rozpaczałby, nie krzyczałby tak na balu, jak gdyby utracił wszystko, co miał, resztki mienia. Żywiłby nadzieję i byłby powściągliwszy i rozsądniejszy. Czacki to dekabrysta. Cała jego idea polega na negacji dawnego, naiwnego bałwochwalstwa. Europę wszyscy powąchali i nowe maniery spodobały się. Właśnie t y l k o maniery, bo istota bałwochwalstwa i płaszczenia się i w Europie jest ta sama.

Trafne uwagi o oddaleniu dekabrystów od mas (wspomnijmy słynne leninowskie powiedzenie: „...są strasznie dalecy od ludu") i o pewnych cechach pańskości właściwych psychice Czackiego dziwnie się tu przeplatają z nie znajdującymi najmniejszego oparcia w tekście utworu wnioskami o jego nienawiści do wszystkiego, co rosyjskie, i o ...zamiarze ucieczki na Zachód.

Godnym zanotowania jest fakt, że wkrótce po ogłoszeniu wypowiedzi Dostojewskiego podjęte zostały ze strony reakcyjnej krytyki charakterystyczne próby nowej interpretacji komedii Gribojedowa, polegającej na zaprzeczeniu jej związku ze współczesnymi jej rewolucyjnymi ideami celem nadania temu klasycznemu już utworowi cech „prawomyślności".

Pierwszą z nich był w r. 1886 wstęp do wydania tekstu komedii pióra A. S u w o r i n a [86], który usiłował wykazać, że Czacki nie tylko nie jest dekabrystą, lecz ich antagonistą, prekursorem słowianofilów, przytaczając jako dowód monolog z III aktu, będący, jego zdaniem, atakiem przeciwko „czystemu liberalizmowi".

Jeszcze dalej idzie w tym kierunku M. M i e ń s z y k o w [87], który w artykule *Znieważony geniusz* (1895) konstruuje ahistoryczną koncepcję komedii, negującą jakikolwiek jej związek z ruchami społecznymi epoki i dopatrującą się sensu ideowego utworu w potępieniu głównego „grzechu" życia rosyjskiego, jakim — w przekonaniu autora — jest lekceważenie ideału moralnego.

Te i niektóre inne próby zaciemnienia treści ideowej komedii *Mądremu biada* przez rozpatrywanie jej w aspekcie „ogólnoludzkim" nie mogły się jednak ostać wobec materiałów dotyczących życia i twórczości Gribojedowa, których w drugiej połowie XIX stulecia zaczynają w coraz większej ilości dostarczać badania naukowe.

Badania nad dziejami życia Gribojedowa zapoczątkował spokrewniony z nim Dymitr S m i r n o w

---

[86] *Aleksy Suworin* (1834—1912) — reakcyjny publicysta i wydawca; założyciel wielkiego, świetnie redagowanego, skrajnie reakcyjnego dziennika »Nowoje Wriemia« (»Nowe Czasy«).

[87] *M. Mieńszykow* — jeden z najwybitniejszych reakcyjnych publicystów ostatnich dziesięcioleci przed Rewolucją Październikową, stały współpracownik dziennika »Nowoje Wriemia«.

(1819—1866), który połowę życia poświęcił zbieraniu dokumentów i wiadomości do biografii wielkiego komediopisarzá. Niestety, z zebranej w ten sposób spuścizny ogłosił drukiem tylko treść podarowanego mu przez Biegiczewa zeszytu brulionowego Gribojedowa, resztę zaś spotkał tragiczny los: dokumenty ofiarowane po śmierci Smirnowa Towarzystwu Miłośników Literatury Rosyjskiej zaginęły w zagadkowy sposób, pozostałe zaś, przechowywane we dworze Smirnowa, spłonęły, poza nielicznymi wyjątkami, podczas pożaru. Fakt ten tłumaczy w znacznej mierze szczupłość wiadomości, jakie posiadamy o życiu pisarza.

Ostatnie dziesięciolecia XIX wieku, gdy został cofnięty zakaz poruszania w druku spraw związanych z powstaniem grudniowym, przynoszą wielką liczbę publikacji zawierających bogaty materiał dokumentarny dotyczący stosunku Gribojedowa do dekabrystów, a tym samym ważny dla interpretacji jego komedii. Są to listy Gribojedowa do dekabrystów, literatura pamiętnikarska i wreszcie — ogłoszone dopiero w 1903 roku przez zasłużonego badacza ruchu dekabrystowskiego P. S z c z o g o l e w a — akta komisji śledczej dotyczącej sprawy Gribojedowa.

Naukowe badania nad życiem i twórczością Gribojedowa poczyniły w XIX stuleciu zaledwie pierwsze kroki.

Zasługuje tu przede wszystkim, ze względu na ujęcie zagadnienia w aspekcie historycznym, na zaszczytną wzmiankę krótkie studium wspomnianego już Aleksego W i e s i e ł o w s k i e g o[88] o historii powstania komedii *Mądremu biada*, oparte w znacznej części na zaginionych później dokumentach z archiwum D. Smirnowa.

Na przełomie XIX i XX wieku rozpoczyna swą działalność naukową najwybitniejszy badacz życia i twórczości Gribojedowa, obecnie członek Akademii Nauk ZSRR, M. P i k s a n o w. O ciągłości jego pracy nad tym tematem świadczy fakt, że jest on autorem rozdziału o Gribojedowie zarówno w pięciotomowej *Historii literatury rosyjskiej XIX wieku* pod redakcją D. Owsianiko-Kulikowskiego (odnośny tom ukazał się w 1908 r.), jak w wydanym w 1953 roku VI tomie dziesięciotomowej *Historii literatury rosyjskiej* Akademii Nauk ZSRR[89].

Literaturoznawstwo radzieckie w okresie międzywojennym stosunkowo mało uwagi, poza monografiami Piksanowa, poświęcało Gribojedowowi. Dopiero rok stupięćdziesięciolecia urodzin wielkiego pisarza (1945), jakkolwiek skromnie obchodzony ze względu na warunki wojenne, przynosi ożywienie

[88] А. В е с е л о в с к и й, *Очерк первоначальной истории «Горя от ума»* w czasopiśmie »Русский Архив«, 1874, VI.

[89] Szczegółowe uwagi o pracach Piksanowa p. *Bibliografia*.

zainteresowania jego spuścizną. Jego wyrazem, poza pracami Wł. Orłowa, J. Tynianowa, W. Asmusa i in., jest kapitalna, wielokrotnie tu cytowana monografia M. Nieczkiny o stosunkach między Gribojedowem a dekabrystami. Zawiera ona ogrom cennego, skrupulatnie sprawdzonego, niekiedy rewelacyjnego materiału, a ponadto przynosi pod kątem widzenia historyka po mistrzowsku przeprowadzoną, jakkolwiek niekiedy dyskusyjną i tylko ubocznie uwzględniającą stronę artystyczną, analizę genialnej komedii.

III. GRIBOJEDOW W POLSCE

Pierwsze w języku polskim omówienie komedii *Mądremu biada* (tytuł przełożony: *Nieszczęścia od rozumu*) ukazało się w tomie I »Dziennika Wileńskiego« za rok 1825 w przełożonej przez L. Rafalskiego części drugiej znanego artykułu Aleksandra Biestużewa pt. *Rzut oka na literaturę rosyjską w 1824 i na początku 1825 roku.*

W tym samym roku 1825 w tomie IV Biblioteki Polskiej w dziale „Wiadomości literackie z obcych krajów" znalazła się krótka wzmianka następującej treści:

> Grybojedów[1], poeta komiczny rzadkiej zdatności, ukończył komedię w trzech aktach wierszem *Nazbyt*

[1] Transkrypcja: „Grybojedow, Grybojedów" jest powszechna w XIX stuleciu.

> *dowcipu czasem szkodzi*. Pisma periodyczne prawie wszystkie zaznaczają jej pierwsze miejsce pomiędzy oryginalnymi komediami rosyjskimi, dotąd jednak ogłoszoną nie została[2].

Trzecią polską wzmiankę o Gribojedowie, bez podania nawet tytułu jego arcydzieła, znajdujemy w *Rzucie oka na literaturę rosyjską* będącym przekładem z francuskiego, jak wynika z podtytułu: *Wyciąg ze wstępu objaśniającego Atlas etnograficzny kuli ziemskiej przez Adriana Balbi w Paryżu u księgarzy Reja i Grawiera 1826*, zamieszczoną w »Rozmaitościach Warszawskich« za 1827 rok. Czytamy tam:

> Najlepsi tłumacze komedii są: Chmielnicki, Katienin, Grybojedow i inni. Grybojedow napisał niedawno komedię oryginalną, która nawet wystawioną nie była. Nie znamy jej wcale.

Już w siedem lat po napisaniu komedii *Mądremu biada* w 1831 roku, wydawane w Petersburgu polskie pismo satyryczne *Bałamut* zamieściło w numerach 24, 25 i 26 pod tytułem *Kochanek szyderca. Z komedii Grybojedowa „Bieda z dowcipem"*, bez podania nazwiska tłumacza, wyjątki ze sceny 7 aktu I

[2] Na te dwie najwcześniejsze wzmianki o Gribojedowie zwrócił po raz pierwszy uwagę S. Fiszman w artykule *Ze stosunków literackich polsko-rosyjskich (Księga prac polskich kongresu slawistów w Moskwie*, Warszawa 1958, s. 109).

(akt I, w. 361—466) i sceny 2 aktu II (akt II, w. 45—126)[3]. Zasługuje przy tym na uwagę ciekawy fakt, że drugi z tych fragmentów (rozmowa Czackiego z Famusowem) nie był w tym czasie jeszcze drukowany w oryginale, a monolog Famusowa i monolog Czackiego, zamieszczone tu w całości, ukażą się w wydaniu rosyjskim bez okrojeń cenzuralnych dopiero w 1862 roku[4].

Wydaje się bardzo prawdopodobne, że inicjatywa ogłoszenia drukiem tych fragmentów powstała w kręgu Bułharyna i Sękowskiego (podpis tego ostatniego figuruje na egzemplarzach *Bałamuta* pod zezwoleniem cenzury).

Tłumaczenie, dokonane tradycyjnym trzynastozgłoskowcem, jest właściwie parafrazą, niekiedy bardzo daleką od oryginału, a stylistycznie nie wznoszącą się na ogół ponad przeciętność. Jaskrawym przykładem dowolności, na jaką pozwala sobie tłumacz, jest kwestia Czackiego w dialogu z Zofią zaczynająca się w przekładzie Juliana Tuwima od słów: „Gdy wszystko takie czułe i miękkie, i wątłe?" (akt I, w. 447—466). W tłumaczeniu *Bałamuta* brzmi ona jak następuje:

[3] Za zwrócenie mi uwagi na ten przekład składam wyrazy podziękowania p. Piotrowi Grzegorczykowi.

[4] Jak już wspomniano, z monologu Famusowa drukowane były tylko pierwsze trzy wiersze.

Zawsze, gdy dobroć Zofii lub jej równych głoszę.
Może słowa mam krzywe; ale w sercu noszę
Zawsze prostą i szczerą, zawsze jedną tkliwość,
Chęć na wzajemną u niej zasłużyć życzliwość.
Czyż przetom zły, żem kilka złostek rzekł, w zabawie?
Lecz, i w tym, rzeknij słowo, a wnet się poprawię.

Stylistycznie scena Czackiego z Famusowem stoi znacznie wyżej od jego dialogu z Zofią. Cechuje ją żywość oddająca do pewnego stopnia dynamizm oryginału, jędrność i soczystość niektórych replik Famusowa. Szczególnie zasługuje pod tym względem na wyróżnienie monolog Famusowa, stosunkowo wiernie przetłumaczony, a w niektórych partiach wręcz świetnie odtwarzający koloryt oryginału. W monologu Czackiego natomiast, bladym i w najmniejszy stopniu nie oddającym demaskatorskiego patosu oryginału, uderza wprowadzenie (kto wie, czy nie przez Bułharyna lub Sękowskiego inspirowanego) wiernopoddańczego tonu („Czczę władzę, wielbię urząd, ganię obyczaje") nie usprawiedliwiającego w żadnej mierze furii Famusowa i jego okrzyku:

Ach, mój Boże, a wszakci on Carbonari[5].

[5] Charakterystycznym dla Polaka pośliźnięciem jest przetłumaczenie znanej repliki Famusowa (akt II, w. 134): *On wolnost' choczet propowiedat'* przez „On głosi niepodległość!..." (u Tuwima: „On chce po prostu wolność głosić!").

Przytaczamy poniżej obydwa te monologi:

FAMUSOW

Otoż to wam ta hardość ludźmi być przeszkadza.
Gdyby mnie nad młodzieżą dana była władza,
Ja bym was po dawnemu! Byłby olej w głowie,
Łaska pańska, honory, jak mieli przodkowie.
Mój stryj, Maksym Pietrowicz — czy się znajdzie drugi!
Rangi, ordery, skarby, dwór, pojazdy, cugi:
Znać było po cholewach, że pan nie na drwiny!
A jeszcze gdzie? — na dworze Wielkiej Katarzyny.
Kto jej ściągał baczenie, inną miewał postać;
Mógł nos tak w górę zadrzeć, że krukiem nie dostać.
Co wasze grafy! — każdy byłby przed nim żakiem;
A jednak się w potrzebie nie wstydzi pełźć rakiem.
Raz, na przykład, na progu, tak się potknął srodze,
Że omal nie rozkwasił głowy na podłodze:
Stęknął starzec... aż sufit zagrzmiał chrypkim echem;
Lecz za to był zaszczycon Najwyższym uśmiechem!
Jej Cesarską Mość Panią raczyło to bawić.
Cóż on? — podniósł się z ziemi, chciał niby poprawić
I złożyć przyzwoiciej swój ukłon głęboki...
Hrym! znowu;... już umyślnie. Tu dwór w śmiech, za boki!
On trzeci raz to samo!... To mi człowiek z głową!
Boleśnie było padać, ale wstawać zdrowo.
Za toż do wista kto miał najwięcej honoru?
Na żarty w Ermitażu, na spezy u dworu?
Maksym Pietrowicz! Rangi kto dawał, ordery?
Maksym Pietrowicz!... Pokaż dziś takie kozery.

CZACKI

Masz racyą: świat zgłupiał. Czasy nie tak stare,
A tak wielką różnica, że trudno dać wiarę!

Jak z dumą azyacką zgodzić to czołganie?
Jak dwór taką gorliwość nagradzać był w stanie?
Dziś biciem łba u tronu nikt nie chce się wsławić,
Woląc przed wrogiem kraju łeb za tron nadstawić.
Znikły te cnoty, bo dziś znikła służba płaska;
Więcej bierze zasługa, niźli daje łaska.
Próżno wasza wymowa wmówić nam się stara,
Że wiek spodleń był wiekiem poświęceń dla Cara.

Widząc Famusowa miotanego gniewem i strachem

Lecz tutaj nie o pańskim stryju wcale mowa;
Pokój jego popiołom. O zmarłych ni słowa.
I z żywych, osobiście, nikogo nie łaję:
„Czczę władzę, wielbię urząd, ganię obyczaje".
Są i dziś tacy (tylko nie dla najjaśniejszych),
Co robią z siebie błaznów dla matador mniejszych.
Niejeden starzec patrzy, z westchnieniem głębokiem,
Że mu braknie sił służyć podobnym nadskokiem...
Są ziemiopłazy, choć dziś przez kij lub w prysiudy;
Lecz strach śmiechu ludzkiego i daremne trudy,
Bo monarchowie dla tych skąpi są bez miary.

O popularności komedii Gribojedowa w Polsce lat sześćdziesiątych zdaje się świadczyć fakt, że w tym czasie ukazały się aż trzy jej przekłady: Józefa Lewarta-Lewińskiego, Hipolita Świeykowskiego (obydwa według tekstu cenzurowanego, wydane w Warszawie w tymże roku 1857; drugie wydanie przekładu Świeykowskiego: Petersburg 1893) pod tytułem *Biada temu, kto ma rozum*, i anonimowy (według zupełnego wydania 1862 r., Lwów 1866) pod tytułem *Bieda z rozumem*. Wiersz nieregularny wszystkich trzech

przekładów dąży do oddania pełnego dynamizmu rytmu oryginału, co się w pewnej mierze udaje anonimowi, którego tłumaczenie niewątpliwie przewyższa pozostałe poziomem artystycznym i wiernością. Mimo zdarzających się rażących dowolności w rodzaju „... plączą niedorzecznie język francuski i tmutarakański!" (akt I, w. 425—427, u Lewarta-Lewińskiego zgodnie z oryginałem: „...mieszają dawniejszym zwyczajem francuski z niżnogrodzkim, dwa języki wzajem", u Tuwima: „Czy już wszędzie obyczaj się uprawomocnił mówienia melanżem tutejszym: francusko-niżegorodzkim?"), przekład anonimowy wyróżnia się żywością i naturalnością dialogu i obfitością potocznych zwrotów idiomatycznych.

Poniżej przytaczamy w przekładach Lewarta-Lewińskiego i anonimowym scenę 1. aktu II, oraz w przekładzie Świeykowskiego drugi monolog Czackiego z aktu II.

Przekład Lewarta-Lewińskiego:

FAMUSOW

woła

Hej!... Piotrze!...

lokaj wychodzi z podartym łokciem

A ty frantem musisz być koniecznie...
Z rozerwanym łokciem wiecznie!...
Weź kalendarz, i czytaj, nie mrucząc pod nosem,
Ale z czuciem, z uwagą i dobitnym głosem.
Czekaj!... na czystej kartce zapisz z drugiej strony

Naprzeciw przyszłej niedzieli:
„Do domu księżnej Adeli
Na pstrągi jestem proszony".
O! jakże świat nasz dziwaczny!...
Zacznij filozofować, zmysłów się pozbawisz!...
Chcesz zachować dyetę... a tu obiad smaczny...
Jesz trzy godziny, a w trzy dni nie strawisz!
Zanotuj tamże... nie — zapisz na spodzie:
„We czwartek przyszły będę na pogrzebie!".
O! nieszczęsny ludzki rodzie!...
Nic nie uważamy na siebie!...
Nikt z nas nie chce o tym wiedzieć,
Że tutaj pielgrzymkę czyni,
Że musi leźć do tej skrzyni,
Gdzie ani stać, ani siedzieć!...
Lecz kto chce być pamiętnym przez żywot pochwalny,
Ma przykład z nieboszczyka, jak się trzeba sprawić...
Sam szambelan aktualny
Klucz i synowi potrafił zostawić;
Bogaty, wziął żonę bogatszą we dwoje!
Pożenił dzieci i wnuczęta swoje.
Umarł!... i każdy o nim z żalem się odzywa...
Wieczny mu odpoczynek!..., niech z Bogiem spoczywa!...
Ileż to Tuzów w Moskwie żyje i — umiera!!
Pisz dalej, niech się jedno do drugiego zbiera...
Czy w piątek, czy w sobotę, o mało tu chodzi:
„Do doktorowej wdówki muszę iść na chrzciny",
Jeszcze to wprawdzie nie były rodziny...
Lecz w tych dniach pewnie urodzi,
Tak z rachuby mojej wnoszę...

Przekład anonimowy:

FAMUSOW

Piotrek! Zawsześ z nowinkami,
Z urwanym łokciem. No, do kalendarza!
A czytaj lepiej niż u bakałarza:
Z uczuciem, z sensem, z przestankami.
Zaczekaj; napisz na stronicy czystej
W tygodniu przyszłym, co powiem; więc tedy:
„We wtorek jestem do pani Praksedy
Zaproszony na pieczyste".
Co za cudowne świata urządzenie!
Zrozumieć zechcesz, głowy się pozbawisz!
To wstrzemięźliwość, potem znów jedzenie,
Jesz parę godzin, a w trzy dni nie strawisz!
Tegoż dnia zanotuj... nie, nie...
„W czwartek mam być na pogrzebie".
Och, ludzie, ludzie, wszak musicie wiedzieć,
Że nikt z was nie uchroni siebie
Od tego kufra, gdzie ni stać, ni siedzieć!
Lecz chcąc w przyszłości chwałą się ozdobić,
Trzeba iść za tym przykładem stosownym:
Był szambelan nieboszczyk szanownym;
Miał klucz, synowi zdołał klucz wyrobić;
Bogaty, żona też z bogatych wzięta;
Ożenił dzieci i wnuczęta;
Zszedł z tego świata, wszyscy go żałują,
Panie! świeć nad duszą jego!
Cóż za magnaci w Moskwie egzystują!
Pisz też we czwartek, jedno do drugiego...
A może w piątek... lub w sobotę może:
„Chrzcić dziecko trzeba wdowy po doktorze".
Nie zległa, lecz z rachuby mej wypada,
Że w tych dniach połóg jej przypada.

Przekład Świeykowskiego:

Czymże sąd owych zgrzybiałych nędzników?
Pomiędzy nami nienawiść rodowa!
Zdania wciąż oni czerpią z tych dzienników,
Wieku podboju Krymu, Oczakowa,
Zawsze gotowi cisnąć oszczerstw grotem,
Jedno i to samo kwilą,
Zapominają, nikczemniki, o tym,
Że gorsi są z każdą chwilą!
Gdzież są ci zacni ojcowie narodu,
Co wzorem dla nas wśród życia zawodu?
Ci wzbogaceni zapewne rabunkiem
Krewni lub druhy, bezprawia wspólnicy?
Gniazdem tych łotrów pałace stolicy,
Kędy wśród uciech, marnotrawstw, nierządem
Płynie ich życie, pełne sprośnych mętów...
I gdzie nie zatrą zastępy klientów
Śladów ich życia, pełnego szkarady;
Lecz komuż w Moskwie mimo tylu wstrętów
Ust nie zamknęły pląsy i obiady?
Może mi wskażesz za wzór ulubiony
Tego bojara sprośnych obyczajów,
Kędyś mnie woził dzieckiem na pokłony,
Tego nestora wielmożnych hultajów,
Co wśród sług wiecznie w zdrojach wódki tonie?
Ci w dniach rozpusty i karczemnych gwarów
Idą w czci jego i życia obronie,
On ich zamienia na sforę ogarów!
A może tego łaskawca zaleci,
Co dla zabawy zwiódł na mnogich furach
Od ojców, matek oderwane dzieci?
Sam o zefirach marząc i amorach,

Zmusił też Moskwę podziwiać ich czary...
Lecz nie mógł mnogich opłacić dłużników,
A więc amorków po sztuce, łotr stary,
Rozprzedał jak niewolników!
Tacy dożyli dziś do białych włosów,
Ich czcić nam trzeba przy tym ludzi braku,
Tacy sędziowie w tym świetnym orszaku!
Niechże z nas który dzisiaj, wróg rozgłosów,
Unikający honorów i czynów,
I posad wyższych, jeden z młodych ludzi
Zapragnie, z dala od zgiełku i tłumu,
Wiek swój poświęcić, nie dla czczych wawrzynów,
Naukom, pracom zaszczytnym rozumu;
Lub do sztuk twórczych Bóg w nim zapał wzbudzi,
Ich go serdecznym uczyni czcicielem —
Wnet go przed ową zgrają niewolniczą
W bezwstydnym szale ogłoszą, okrzyczą
Złym, niebezpiecznym jakimś marzycielem!

Pierwsze (i w XIX stuleciu jedyne) przedstawienie komedii Gribojedowa na polskiej scenie dano w Wilnie w 1858 roku [6]. Był to okres schyłku polskiego teatru na ziemiach Cesarstwa, okres, w którym coraz częściej w repertuarze zjawiają się sztuki dawane w języku rosyjskim. Przy teatrach doangażowano kilka sił rosyjskich. Aktorzy polscy prawie wszyscy władali językiem rosyjskim i można było w ten sposób wobec wzrastających obostrzeń

[6] Serdeczne podziękowanie za udzielenie szczegółowych informacji o historii komedii Gribojedowa na scenach polskich składam p. Stanisławowi Dąbrowskiemu.

grożących scenie polskiej przedłużać jej żywot. W Wilnie zjawia się w 1849 roku *Rewizor* grany po polsku, a dwa razy w języku rosyjskim, coraz częściej też dodawano przy utworach polskich krótkie wodewile lub jednoaktówki rosyjskie.

Jesienią 1858 roku, prawdopodobnie w sierpniu, wystawił teatr wileński komedię Gribojedowa w przekładzie Lewarta-Lewińskiego. Miejscowa prasa przemilczała ten fakt, nie przechował się też afisz, nie znana ani dokładna data, ani obsada. Przypuszczalnie Czackiego mógł grać Emil Dehryny, Zofię czołowa artystka zespołu, Franciszka Anna Pacewiczówna, Jan Chełmikowski lub Malewski Famusowa, piękna Źródelska Lizę. Reżyserował wówczas Józef Surewicz. Sztukę grano raz jeden, co przy tak trudnej wystawie i tak kłopotliwej, ogromnej obsadzie wskazywałoby na niepowodzenie.

Żadna inna polska scena nie podejmowała się aż do drugiej wojny światowej wystawienia *Mądremu biada*.

Warszawa poznała, a raczej — ze względu na bojkot rosyjskich przedstawień przez społeczeństwo polskie — mogłaby poznać arcydzieła Gribojedowa z występów gościnnych pierwszorzędnych zespołów petersburskich i moskiewskich, jakie od 1886 roku zjawiały się w Królestwie Polskim. Oto daty tych występów: wiosną 1890 r. teatr Korsza z Moskwy, ze słynnym Miedwiediewem w roli Famusowa,

wiosną 1894 r. petersburski Teatr Aleksandryński, również z Miedwiediewem, w 1898 r. znów teatr Korsza.

Wielkim wydarzeniem polskiego życia teatralnego była w dniu 3 czerwca 1951 roku jedyna powojenna premiera arcydzieła Gribojedowa, wystawiona przez Teatr Polski w Warszawie, pod reżyserią Bronisława Dąbrowskiego w obsadzie: Jan Kurnakowicz — Famusow, Elżbieta Barszczewska — Zofia, Justyna Kreczmarowa — Liza, Zygmunt Kęstowicz — Mołczalin, Jan Kreczmar — Czacki, Franciszek Dominik — Skałozub, Maria Dulęba — Księżna, Andrzej Bogucki — Zagoriecki, Mieczysława Ćwiklińska — Chlostowa, Władysław Hańcza — Riepietiłow. Dekoracje i kostiumy Otto Axer. Sztuka była grana 105 razy.

Przytoczone poniżej uwagi Edwarda Csató (»Teatr« 1952, nr 15) dość wiernie odzwierciedlają opinię o tym przedstawieniu wyrażoną przez większość recenzentów:

Było ono [przedstawienie] przemyślane i staranne i często błyskała w nim jakaś rzecz piękna jak klejnocik. Spektakl opisywał dokładnie obyczajową stronę życia, które miał przedstawić — tak dokładnie, że w pierwszych obrazach gubiła się sama akcja, która powinna budzić największe zainteresowanie widowni. Zdawało się, że aktorzy raz po raz wpadają w deklamację, która niosła wprawdzie jakieś treści, ale treści te były często oderwane od konkretnego konfliktu, ukazanego w utworze dramatycznym. Myślałem, że to tylko w pierwszych aktach, które z natury swojej dają więcej pola rodzajowości; ale nie, później również zobaczyłem na przykład zamiast — jak to jest w utworach — dziejów plotki kunsztownie skoncentrowanych w jednej balowej scenie, dokładny i bogaty opis balu, na którym mnogość towarzyskich komeraży przeszkadzała bohaterowi w wypowiedzeniu ważnego monologu. Tak więc widz wychodził z tego przedstawienia z uczuciem niedosytu, tym większym, im wspanialsze były ramy, w których się akcja rozgrywała.

*

* *

Niezwykle interesującym epizodem recepcji komedii *Mądremu biada* w Polsce jest sprawa *Komedii* Apollona Korzeniowskiego, ojca Josepha Conrada. Jeden z pierwszych recenzentów, Tadeusz Padalica (pseudonim Zenona Fisza), zarzucił jej autorowi naśladownictwo, a nawet przeróbkę utworu Gribojedowa. Ten sąd o naśladowczym charakterze *Komedii* był do niedawna poglądem powszechnie obowiązującym w literaturoznawstwie polskim, a Julian Tuwim w wywiadzie na temat dotychczasowych przekładów komedii Gribojedowa [7] nazwał Korzeniowskiego wręcz plagiatorem. Pogląd ten podważył już częściowo Rafał Blüth, wykazując rolę, jaką

[7] *Program w Państwowym Teatrze Polskim przedstawienia „Mądramu biada"*, Warszawa 1951, s. 21.

w genezie komedii odegrały nie dające się sprowadzić do zależności od utworu rosyjskiego osobiste przeżycia Korzeniowskiego (miłość do Eweliny Bobrowskiej) [8].

Gruntownej rewizji poddał cały problem dopiero w ostatnim czasie Roman Taborski [9]. Na podstawie analizy stosunku poszczególnych części *Komedii* do *Mądremu biada* dochodzi on do wniosku, że utwór Korzeniowskiego powstawał w dwóch odległych czasowo fazach. Jego zdaniem Korzeniowski zaczął pisać *Komedię* jako „w pełni świadomą parafrazę Gribojedowa", przy czym wyraźne piętno tego zamierzenia noszą na sobie akt pierwszy i część pierwsza aktu drugiego. W szczególności nieoczekiwany przyjazd nieobecnego od dwóch lat bohatera *Komedii*, Henryka, oraz jego przywitanie się z Lidią i Basią i następujący po nim długi dialog są wyraźnym naśladownictwem sceny 7 aktu I sztuki Gribojedowa, i to „zarówno z punktu ogólnej konstrukcji danego fragmentu dramatycznego [...], jak i z punktu widzenia poszczególnych kwestii wypowiadanych przez poszczególne osoby". Jako przykład przytacza autor analogicznie brzmiące wypo-

[8] R. Blüth, *Dwie rodziny kresowe*, »Ateneum«, Warszawa 1939, nr 1.

[9] R. Taborski, *Apollo Korzeniowski, ostatni dramatopisarz romantyczny*, Wrocław 1957, s. 48—54.

wiedzi bohaterów obydwóch dramatów o zanieczyszczaniu przez szlachtę języka ojczystego francuszczyzną.

U Gribojedowa:

CZACKI

...Jaki ton na przyjęciach panuje znaczniejszych?
Czy już wszędzie obyczaj się uprawomocnił
Mówienia dwujęzycznym melanżem tutejszym:
Francusko-niżegorodzkim?

ZOFIA

Dwa języki?

CZACKI

Koniecznie! Nie można bez tego.

LIZA

Nie skroić by z nich obu pańskiego jednego.

(akt I, w. 424—429)

U Korzeniowskiego:

HENRYK

...Ależ, moje panie,
Czy zawsze tu języka mieszanina zdrożna
Panuje jak i dawniej? I zawszeż nie można
W towarzystwie wysokim wymówić by słowo,
Nie żeniąc Franków mowy z szarogrodzką mową?
Pod karą okrzyczenia za gbura, nieuka
Trzeba mieć dwa języki?

BASIA
Lecz byłaby sztuka
Wykroić z nich dwóch jeden taki jak u pana!

W pełni samodzielny jest natomiast, jak przekonywająco wykazuje Taborski, dalszy ciąg sztuki, mianowicie część druga aktu drugiego oraz akt trzeci, powstałe w przeszło pół roku później pod wpływem przełomu ideowego, jaki nastąpił w Korzeniowskim w roku 1854 pod wrażeniem buntów chłopskich na Ukrainie. Oryginalność tych partii polega w szczególności na głęboko nowatorskim rozwiązaniu intrygi dramatycznej oraz wprowadzeniu postaci buntującego się przeciwko swemu chlebodawcy plebejusza, które „daleko wykraczają poza stanowisko reprezentowane przez związanego z dekabrystowskim środowiskiem Czackiego oraz wzorowanego na nim w pierwotnej koncepcji Henryka".

*
* *

Lista „gribojedowianów" polskich nie jest długa.

Pierwszą chronologicznie pozycją jest w niej rozdział *Puszkin i Gribojedow* wielkiej monografii Mariana Zdziechowskiego, *Byron i jego wiek*[10]. Na pytanie dotyczące wpływu Byrona na Gribojedowa

[10] M. Zdziechowski, *Byron i jego wiek*, t. II, Kraków 1897, s. 240—258.

odpowiada Zdziechowski ostrożnie, że „urokowi wielkiego poety uległ on w pewnej mierze, znał go bowiem z dzieł i wielbił i sam był do niego podobny z tych właściwości usposobienia, które najwięcej w sobie cenił". Z drugiej jednak strony dopatruje się pewnych cech bajronizmu i w postaci Czackiego, którą określa jako zespolenie dwóch typów: moralisty-rezonera z wieku XVIII i — z czym się trudno zgodzić — „melancholijnego bojownika, którego stworzył Byron". Związku komedii z dekabryzmem nie dostrzegł Zdziechowski — rzecz ciekawa — zupełnie[11] i w tym z pewnością tkwi przyczyna doszukiwania się wpływów bajronizmu w uwarunkowanych konkretną ideologią społeczno-polityczną, z melancholią nic nie mających wspólnego cechach charakteru Czackiego.

Na podkreślenie natomiast zasługuje wnikliwość i subtelność, z jaką Zdziechowski poddał w swej książce analizie psychologicznej charaktery komedii i prześledził poszczególne fazy rozwoju akcji scenicznej.

[11] Można to wytłumaczyć tylko niedostateczną znajomością zagadnienia, gdyż w r. 1898 problem ten był od dawna postawiony. Z prac krytycznych o Gribojedowie powołuje się Zdziechowski tylko na artykuł Bielinskiego z 1840 roku, którego krytyk się wyrzekł (nic nie wspominając o jego późniejszych poglądach), oraz na studium Apołłona Grigorjewa.

Najpoważniejszym polskim źródłem wiadomości o Gribojedowie pozostaje do chwili obecnej rozdział poświęcony temu pisarzowi w *Historii literatury rosyjskiej* Aleksandra Brücknera, wydanej w roku 1922. Jak zwykle u tego wielkiego uczonego, zawiera on, obok błyskotliwych i trafnych uogólnień oraz głębokich spostrzeżeń, sądy powierzchowne, nieścisłe, a nawet nie do przyjęcia. Kardynalnym błędem Brücknera jest znowuż całkowite ignorowanie problematyki dekabrystowskiej. Że Gribojedow był pod śledztwem w związku z powstaniem grudniowym, nadmienia mimochodem, w paru wierszach, o aresztowaniu nie wspomina wcale. W konsekwencji jednostronnie wypada interpretacja postaci Czackiego sprowadzająca się do identyfikacji go z osobą Gribojedowa i stwierdzenia, że obydwaj są liberałami. Pobieżnie potraktował Brückner konflikt dramatyczny komedii, nie wskazał na jego podwójne źródło. Do częstych u Brücknera drobnych błędów faktycznych należy zidentyfikowanie „Aleuta" (akt IV, w. 156—161) z Orłowem, podczas gdy w rzeczywistości chodzi o Tołstoja-„Amerykanina" (p. przyp. do tekstu).

Wielokrotnie wspomniano i wykorzystano w niniejszej pracy cenne studium Wacława Lednickiego *Gribojedow a Polska. Z notatnika komparatysty* (»Przegląd Współczesny« 1933). Niepowetowaną stratą jest natomiast zaginięcie podczas wojny bli-

sko 400-stronicowego manuskryptu niezwykle in resującej i odkrywczej pracy tegoż uczonego o o licznościach śmierci Gribojedowa, pt. *Prawda i genda o śmierci Gribojedowa,* z którym autor niejszego szkicu miał sposobność zapoznać się w 1 roku.

W Polsce Ludowej, poza stosunkowo nieliczn artykułami w czasopismach literackich, nie ukaz się dotychczas żadna poważniejsza praca poświęco na Gribojedowowi, podjęte natomiast zostały dwie nowe próby przetłumaczenia jego arcydzieł na język polski.

Przekład Juliana Tuwima, który się ukaza w 1951 roku i z nieznacznymi zmianami i popra kami dokonanymi przed śmiercią przez tłumacz zostaje przedrukowany w niniejszym wydaniu, na leży do świetnych osiągnięć sztuki tłumaczeniow wielkiego poety, jakkolwiek nie wszędzie udało się przezwyciężyć piętrzące się trudności i w cał pełni odtworzyć niepowtarzalny koloryt języka Gr bojedowa.

W rękopisie pozostaje dotąd doskonały prz kład Maślińskiego.

BIBLIOGRAFIA

Literatura dotycząca życia i twórczości Gribojedowa jest bardzo obszerna, toteż wymieniamy tylko jej najważniejsze pozycje.

Wydania:

Pierwodruk scen 7—10 aktu pierwszego i aktu trzeciego w almanachu *Русская Талия, подарок любителям и любительницам отечественного театра на 1825 год.* Издал Фаддей Булгарин. Petersburg 1825, s. 257—316.

Przekład niemiecki (bez skreśleń): *Горе от ума oder Leiden durch Bildung.* Lustspiel in vier Aufzügen, aus dem Russischen des Gribojedov. Von Karl von Knorring. Russische Bibliothek für Deutsche. Drittes Heft. Rewel 1831.

Pierwsze wydanie (ze skreśleniami cenzury): *Горе от ума.* Комедия в четырех действиях. В типографии Августа Семена, при императорской Медико-хирургической академии. Moskwa 1833.

Wydania krytyczne dzieł Gribojedowa:

Полное собрание сочинений А. С. Грибоедова. Под редакцией приват-доцента императорского С-Петербургского университета И. А. Шляпкина. В двух томах. Издание И. П. Варгунина. Petersburg 1889.

Полное собрание сочинений А. С. Грибоедова. Том I. Под редакцией и с примечаниями И. А. Шляпкина и Н. К. Пиксанова. Томы II и III под редакцией

и с примечаниями Н. К. Пиксанова. Издание разряда изящной словесности императорской Академии Наук. Petersburg 1911 (t. I), 1913 (t. II), 1917 (t. III).

Tom pierwszy tego wzorowego pod każdym względem wydania zawiera obszerny życiorys i charakterystykę twórczości Gribojedowa pióra M. Piksanowa oraz utwory pomniejsze, tom drugi — tekst komedii *Mądremu biada* oraz „autografu muzealnego", zaopatrzony w znakomicie opracowany aparat krytyczny, oraz „uwagi" z wyczerpującymi informacjami o wydaniach sztuki, jej historii scenicznej i przypuszczalnych prototypach bohaterów, przeglądem literatury krytycznej i szczegółową bibliografią; tom trzeci zawiera listy. Wydanie M. Piksanowa zachowało w całej pełni do dnia dzisiejszego swoją wartość naukową.

Z wydań radzieckich najlepszym i w Polsce najbardziej dostępnym jest:

А. С. Грибоедов, Сочинения. Подготовка текста, предисловие и коментарии Вл. Орлова. Государственное издательство художественной литературы. Moskwa 1953.

Opracowania:

Podstawowe znaczenie dla interpretacji tekstu komedii ma omówione we *Wstępie* studium:

И. Гончаров, *Мильон терзаний,* »Вестник Европы 1872, marzec. (Łatwo dostępne w którymkolwiek zbiorowym wydaniu dzieł pisarza).

Z przedrewolucyjnych prac o Gribojedowie zasługuj na wymienienie następujące:

А. М. Скабичевский, *А. С. Грибоедов. Его жизнь и литературная деятельность,* Petersburg 1893. (Żywo i interesująco napisane popularne opracowanie, zawierające dużo materiału biograficznego).

П. Е. Щеголев, *Грибоедов и декабристы*, Petersburg 1905. (Praca ta, napisana z wielkim talentem narratorskim i zawierająca cały dostępny w owym czasie materiał faktyczny o stosunkach Gribojedowa z dekabrystami, jest szczególnie cenna ze względu na załączone do niej *facsimile* aktów sprawy Gribojedowa w komisji śledczej do spraw dekabrystów).

Н. Котляревский, *Литературные направления александровской эпохи*, Petersburg 1913. (Książka zawiera obszerne omówienie komedii).

Д. Н. Овсянко-Куликовский, *История русской интеллигенции*, t. I, kilka wydań, ostatnio w zbiorowym wydaniu dzieł tego uczonego, Petersburg 1910. (Osobny rozdział poświęcony Czackiemu).

Н. К. Пиксанов, *Александр Сергеевич Грибоедов*, rozdział tomu I dzieła zbiorowego *История русской литературы XIX века*, под редакцией Д. Н. Овсянко-Куликовского, Moskwa 1911.

М. О. Гершензон, *Грибоедовская Москва*, Moskwa 1914.

Przedwojenne radzieckie prace o Gribojedowie są, niestety, w Polsce na ogół niedostępne. Wymienię z nich najważniejsze:

Н. К. Пиксанов, *Грибоедов и Мольер*, Moskwa 1922 (Krytyczna analiza poglądów o wpływie wywartym przez Moliera na Gribojedowa).

Н. К. Пиксанов, *Творческая история „Горя от ума"*, Moskwa—Leningrad. (Bardzo cenna praca, cechuje ją jednak charakterystyczny dla tego okresu literaturoznawstwa wulgarny socjologizm oraz zaniechana później przez autora tendencja do eliminowania wpływu dekabryzmu z genezy komedii Gribojedowa).

А. С. Грибоедов, его жизнь и гибель в м современников. Редакция и примечания Зин. Д Leningrad 1929. (Bardzo cenne, obficie komentowa wienie współczesnych świadectw o Gribojedowie).

Rozdział *Грибоедов* w podręczniku uniwers А. Г. Цейтлин, *Русская литература первой п XIX века*, Moskwa 1940.

Ze względu na ścisłe oparcie o zaświadczo i subtelną, jakkolwiek dyskusyjną analizę psych zasługuje na zalecenie powieść biograficzna:

Ю. Тынянов, *Смерть Вазир Мухтара*, Moskwa 192 (polski przekład: J. Tynianow, *Śmierć Wazyr-Muchtara*. Tłumaczyła Nadzieja Drucka, Warszawa 1948).

Z prac powojennych:

Poświęcony Gribojedowi tom zasłużonego wydawnictw „Литературное Наследство", 47—48, А. С. Грибоедо Moskwa 1946. (Zawiera szereg cennych prac, materiałó oraz przyczynków do biografii Gribojedowa).

Н. К. Пиксанов, *К проблеме реализма в „Горе ума"* („Доклады и сообщения Филологического институт Ленинградского государственного университета", вып. Leningrad 1949).

М. В. Нечкина, *Грибоедов и декабристы*, 2 wyd. Moskwa 1951.

Вл. Орлов, *Грибоедов*. Краткий очерк жизн и творчества. Moskwa 1952 (Szkic naukowo-popularny).

Н. К. Пиксанов, *Грибоедов*, rozdział tomu szóste zbiorowego dzieła: Академия Наук СССР. *История русск литературы*, Moskwa—Leningrad 1953.

W języku polskim:

Rozdział *Gribojedow* w pierwszym tomie dzieła: Aleksander Brückner, *Historia literatury rosyjskiej*, Lwów—Warszawa—Kraków 1922.

W. Lednicki, *Przyjaciele Moskale*, Warszawa. (Praca zawiera kilka interesujących przyczynków dotyczących Gribojedowa).

— *Gribojedow a Polska, Z notatnika komparatysty*, Prace Towarzystwa dla badań Europy Wschodniej i Bliskiego Wschodu, t. IV, Kraków 1933/34 i osobna odbitka.

W. Jakubowski, Recenzja monografii M. Nieczkiny w »Pamiętniku Słowiańskim«, t. 1, Kraków 1949.

— *Elementy dekabryzmu w komedii »Bieda z tym rozumem"*, »Język rosyjski«, maj—czerwiec 1950.

Program w Państwowym Teatrze Polskim przedstawienia „Mądremu biada" Gribojedowa, Warszawa 1951. (Wywiad z Julianem Tuwimem o poprzednich przekładach komedii).

MĄDREMU BIADA

OSOBY:

PAWEŁ AFANASJEWICZ FAMUSOW[1] — *naczelnik urzędu*
ZOFIA PAWŁOWNA[2] — *jego córka*
LIZA — *pokojówka*
ALEKSIEJ STIEPANOWICZ MOŁCZALIN[3] — *sekretarz Famusowa — jego domownik*
ALEKSANDER ANDRIEJEWICZ CZACKI[4]
PUŁKOWNIK SIERGIEJ SIERGIEJEWICZ SKAŁOZUB[5]
NATALIA DMITRIEWNA GORICZ — *młoda dama*
PŁATON MICHAJŁOWICZ[6] — *jej mąż*
KSIĄŻĘ TUGOUCHOWSKI
KSIĘŻNA — *jego żona*
SZEŚĆ CÓREK
HRABINA CHRIUMINA[7]
HRABIANKA — *jej wnuczka*
ANTON ANTONOWICZ ZAGORIECKI
STARA CHLOSTOWA[8] — *krewna Famusowa*
PAN N.
PAN D.
RIEPIETIŁOW[9]
PIETRUSZA I SŁUŻBA FAMUSOWA
MNÓSTWO ROZMAITYCH GOŚCI I ICH LOKAJÓW
GARSONI FAMUSOWA

Rzecz dzieje się w Moskwie w domu Famusowa

---

[1] O przypuszczalnym prototypie Famusowa p. *Wstęp.*

[2] Prototypu Zofii dopatrywano się powszechnie w Moskwie lat siedemdziesiątych XIX stulecia — według świadectwa Aleksego Wiesiełowskiego — w jakiejś żyjącej jeszcze wówczas osobie, należącej do rodziny Aleksego Gribojedowa, przypuszczalnego prototypu Famusowa. Jakkolwiek Wiesiełowski jej przez dyskrecję nie wymienia, można wnosić, że chodzi o jedną z dwóch córek Aleksego Gribojedowa, Zofię albo Katarzynę (zamężną za Paskiewiczem). Wydaje się jednak mało prawdopodobne, by Gribojedow cechy którejkolwiek ze swych kuzynek, z którymi żył w przyjaźni, przypisał w swej komedii bohaterce skandalu rodzinnego.

[3] Według Wiesiełowskiego prototypem Mołczalina był pewien, nie wymieniony z nazwiska, „gorliwy bywalec wszystkich arystokratycznych poczekalń".

[4] O różnych przypuszczeniach na temat prototypów postaci Czackiego p. *Wstęp.*

[5] Współcześni snuli najrozmaitsze przypuszczenia co do możliwych prototypów Skałozuba. Wiesiełowski na podstawie opowiadań, które krążyły za jego czasów w środowisku moskiewskim, wymienia Paskiewicza oraz — bez podania nazwiska — inną osobistość, stojącą jeszcze wyżej od niego w hierarchii wojskowej (Arakczejewa?). Zasługuje na zanotowanie spostrzeżenie Piksanowa, że w *Wojnie i pokoju* L. Tołstoja repliki Skałozuba uderzająco przypominają wynurzenia Berga na temat rang przy obiedzie u Rostowów.

[6] Według wersji przekazanej w pamiętnikach Ksenofonta Polewoja (brata Mikołaja, zob. *Wstęp,* rozdz. II, przyp. 85) prototypem Płatona Michajłowicza Goricza miał być brat przyjaciela Gribojedowa — Stiepana Biegiczewa — Dymitr.

[7] Hrabina Chriumina (por. *Wstęp,* rozdz. II, przyp. 45) przypominała współczesnym brzmieniem nazwiska moskiewską rodzinę Riuminów.

[8] O prototypie Chlostowej p. *Wstęp,* rozdz. II, przyp. 32. Nazwisko Chlostowej kojarzy się z przymiotnikiem *chlostkij* — ostry, cięty.

[9] Według moskiewskiej tradycji prototypem Riepietiłowa był kolega pułkowy Gribojedowa, niejaki Szatiłow, człowiek bardzo lekkomyślny i znany ze swej manii dowcipkowania i układania kalamburów.

AKT PIERWSZY

Salon; duży zegar; po prawej drzwi do sypialni Zofii, skąd słychać dźwięki fortepianu i fletu, które później milkną. LIZA, zwieszona przez poręcz fotelu, śpi. Wczesny świt.

SCENA I

LIZA

budzi się nagle, wstaje, ogląda się

Już świt. Jak szybko noc przemknęła!
Prosiłam wczoraj: pójdę spać!
Odmowa — „przyjdzie o n". Na warcie trzeba trwać,
Choć ze zmęczenia byś runęła!
A teraz, ledwom się zdrzemnęła,
Już dzień!

Puka do pokoju Zofii

I wiedzieć o tym czas by!
Ej, proszę państwa! Czy nie nazbyt
Zagadał się z panienką panicz?
Ogłuchł pan? Aleksiej Stiepanycz!
Panienko! Jedno tylko słówko!
Nie boją się...

Uwaga odautorska:
Wczesny świt — około godziny siódmej, gdyż akcja komedii toczy się zimą, na co wskazują w. 451—453 aktu I: „...pędzę i dzień, i noc w zamieci śnieżnej do pani tutaj"; por. przesuwanie zegara przez Lizę (akt I, w. 16—20).

Odchodzi od drzwi

A przecież, gość poranny,
Ojciec wejść może... Ach, i bądź tu pokojówką
U zakochanej panny!

Wraca do drzwi

Już biały dzień. — Nie słyszą. — Dość tego, na Boga

Głos ZOFII

Która godzina?

LIZA

Cały dom na nogach.

ZOFIA

ze swego pokoju

Która godzina?

LIZA

Siódma, ósma i dziewiąta!

ZOFIA

j. w.

Nie!

LIZA

odchodzi od drzwi

Amor im przeklęty rozsądki poplątał!
Słyszą, a nie chcą wiedzieć, mile śniąc na jawie.
Odemknąć okiennice? Nie. Zegar nastawię.
Niech gra. Choć będzie za to bura pokojówce!

Wchodzi na krzesło, przesuwa strzałkę, zegar bije i gra.

SCENA II

LIZA i *FAMUSOW*

LIZA

Ach, pan!...

FAMUSOW

Tak, pan.
Zatrzymuje muzykę
A pannie, widzę, figle w główce.
Na próżno rozmyślałem, co się stało,
To słychać flet, to jednocześnie
I fortepiano.
Dla Zofii, myślę, to za wcześnie.

LIZA

Nie... nic... Zegar grający chodzi tak kapryśnie,
Więc niechcący...

FAMUSOW

umizga się do niej

Niechcący, ale naumyślnie.
Oj, ziółko, bałamutko!...

LIZA

Bałamut, to z pana.

FAMUSOW

Taka niby skromnisia, a rozfiglowana.

LIZA

Nie do twarzy już panu z tymi umizgami.

FAMUSOW

Nic, tylko zbytki w głowie.



Aleksander Gribojedow
Litografia Münstera (1858) według rysunku P. Karatygina (1828)

LIZA

Proszę mnie puścić! Mnie za zbytki gani,
A sam... I stary człowiek!

FAMUSOW

Stary, lecz jary...

LIZA

Wejdzic kto — i cóż my?

FAMUSOW

Kto bv tu wchodził? Przecież nikt ze służby.
A Zofia... śpi?

LIZA

Przed chwilą usnęła.

FAMUSOW

Przed chwilą?
A noc?

LIZA

W nocy czytała. Długo! Już dzień świtał.

FAMUSOW

Proszę! To mi fantazje w całkiem modnym stylu.

LIZA

Zamyka się i na głos po francusku czyta.

FAMUSOW

Powiedz, że to wzrokowi szkodzi,
A z książek mała korzyść. Bo kto sens w nich złapie?
Jej — od francuskich sen przechodzi,
Ja — nad ruskimi smacznie chrapię.

LIZA

Powiem, gdy tylko wstanie. Niech pan idzie... Ciszej
Obudzi pan...

FAMUSOW

Obudzę! Ja!
Sama kuranty puszcza! Symfonię taką gra,
Że cały okrąg słyszy!

LIZA

na cały głos

Dosyć już!...

FAMUSOW

zatyka jej usta

Zmiłuj-że się! Nie wrzeszcz!
A niechżeż!...

LIZA

Boję się, by nie było z tego —

FAMUSOW

Czego?

LIZA

Czy pan dziecko? czas wiedzieć już, wielmożny panie,
Że sen dziewcząt nad ranem najczujniejszy bywa
Skrzypnięcie drzwi, szept każdy zaraz go przerywa..

FAMUSOW

Gadanie!

Głos ZOFII

Lizo!

FAMUSOW
zaniepokojony

Css...
Wychodzi z pokoju na palcach

LIZA
sama

Poszedł. — Ach, najdalej od wielmożnych!
Zawsze od nich wycierpi człek naszego stanu,
Więc niech omija nas — bardziej od klęsk najsroższych —
I jaśnie panów gniew, i łaska jaśnie panów!

SCENA III

LIZA, ZOFIA z lichtarzem w ręku, za nią MOŁCZALIN

ZOFIA

Co za hałasy? Co się stało?

LIZA

Rozumiem, rozstać się nie łatwo,
Do świtu sam na sam, a ciągle jeszcze mało...

ZOFIA

Doprawdy! dzienne światło!...
Gasi świecę
Jasno i smutno... Krótkie wydają się noce...

LIZA

Smutno tam!... Ja, panienko, gorzej się kłopocę.
Ojczulek już zaglądał. Czegom nie naplotła!
Kręciłam, jakem mogła.

Proszę się żegnać. Cała trzęsę się i trwożę,
Że znów ktoś może...
Niech pan spojrzy na zegar, przez okno popatrzy:
Tłumy ludzi! A w domu, od brzasku, nie siadłszy,
Służba się krząta, uwija się, biega.
Ruszaj pan!

ZOFIA

Kto szczęśliwy, nie patrzy na zegar.

LIZA

Jak panienka uważa... Lecz komu wymówka
I kto będzie za panią cierpiał? Pokojówka.

ZOFIA
do Mołczalina

Żegnam. Znów dzień spędzimy w tęsknocie, marzeniach...

LIZA

Już! Z Bogiem. Proszę rękę puścić! Do widzenia.
Rozłącza ich. Mołczalin w drzwiach zderza się z Famusowem.

---

w. 73 *Kto szczęśliwy, nie patrzy na zegar* — sentymentalna ta sentencja stała się popularnym, zazwyczaj w żartobliwym sensie używanym przysłowiem.

w. 76 *...dzień spędzimy w tęsknocie, marzeniach* — Zofia wyobraża sobie Mołczalina jako tkliwego kochanka z sentymentalnych powieści.

SCENA IV

ZOFIA, LIZA, MOŁCZALIN, FAMUSOW

FAMUSOW

Mołczalin, ty?

MOŁCZALIN

Do usług.

FAMUSOW

Tutaj? O tej porze?
I Zofia? Witaj, córko. Cóż to znaczyć może?
Jak sobie wytłumaczyć tę porę niezwykłą?
Już wstałaś? Po co, proszę? I już was Bóg spiknął?

ZOFIA

Pan Mołczalin wszedł tutaj przed chwilą dopiero...

MOŁCZALIN

Wprost ze spaceru.

FAMUSOW

Na przyszły raz — nie dałożby się pójść spacerem
Na nieco odleglejszy teren?
A ty, pannico, ledwo z łóżką hop,
Już przy niej chłop.
Po nocach czyta banialuki
I oto płody tej nauki.
Och, ten Kuznieckij Most i wieczni ci Francuzi,

w. 90 *Kuznieckij Most* — ulica w Moskwie w okolicy dawnego mostu na płynącej dziś pod ziemią rzeczce Nieglinnej (obecnie ulica *Nieglinnyj Projezd*); należała do najbardziej eleganckich, przy niej znajdowały się francuskie sklepy mód, księgarnie, cukiernie itp.

Skąd książki ich i muzy, i ten gust papuzi:
Serc i kieszeni naszych niszczyciele!
Kiedyż nas Bóg wybawi, przyjaciele,
Od ich *chapeaux*, od czepków, szpilek, biżuterii,
Księgarni ich i konfizerii!

ZOFIA

Wybacz mi, ojcze, głowa pęka,
Brak tchu; tak bardzom się przelękła,
Wpadłeś gwałtownie, niespodzianie,
Zmieszałam się...

FAMUSOW

Dziękuję pani!
I przykro jest mi niewymownie:
Ja niespodzianie! Ja gwałtownie!
Mnie, Zofio Pawłowna, samemu głowa pęka;
Kłopotów huk! jak oparzony latam.
Personel, urząd, biuro — istna męka,
Sam, wszystko sam — i dla całego świata!
I jeszcze ta zgryzota? Że mnie oszukuje...

ZOFIA

przez łzy

Kto?

FAMUSOW

Znów będą wyrzuty, że łaję, strofuję
Ni w pięć, ni w dziewięć.
Nie płacz! Parę słów prawdy w oczy chcę powiedzieć.
Małoż to człek się namordował,
Nim wypiastował cię, wychował!
Matka umarła... Drugą matkę

Znalazłem ci w *madame* Rosier.
Staruszka — złoto, mądra, cnoty rzadkiej.
Ten jeden zarzut zrobię jej:
Ledwo kto pięćset rubli rocznie
Dodał jej — prysła nam niezwłocznie.
Lecz nie w madamie, córko miła
Sedno i siła.
Najlepszy bowiem wzór dla dzieci,
Gdy ojciec im przykładem świeci...
Ot, na mnie popatrz: nie posąg, przyznaję,
Ale rześki i świeży, starszych lat już bliski,
Sam sobie pan, swobodny, wdowiec — a z tym wszystkim:
Klasztorne obyczaje!

LIZA

Ośmielę się zaznaczyć...

FAMUSOW

Milczeć! Straszny wiek!
Jak głupi, stanie czasem człek!
Zmądrzało wszystko. Jajko mądrzejsze od kury.
Najgorzej — nasze córy.
I samiśmy nie lepsi, przyznam,
Opętała nas wszystkich ta cudzoziemszczyzna
I wpuszcza się do domu — na stałe, rzecz gustu,
Lub na kwitek za lekcję — różnych drapichrustów,
Włóczęgów, co je uczą i tańca, i spazmów,

---

w. 133 ...*na kwitek za lekcję* — nauczycielom przychodzącym do domów wydawano po każdej lekcji kwity, na podstawie których odbierali później należność.

I czułości, i śpiewu, i miłosnych westchnień.
Nic — tylko wydać panny za jarmarcznych błaznów.

Do Mołczalina

Ty w jakiej sprawie? Po co? W całym swym nicestwie
Zjawiłeś się w tym domu, bezrodny przybłęda.
Dziś — domownik! sekretarz! asesor! — i w Moskwie!
Służbowo przeniesiony! A za czyim wnioskiem?
Beze mnie — do dziś w Twerze byłbyś się wałędał!

ZOFIA

Jest też o co tak gniewać się na Aleksego!
Mieszka tu... Nie rozumiem, jaki powód dał?
Szedł do pokoju, trafił do innego.

FAMUSOW

Trafił, czy trafić chciał?

---

w. 136—141 Umotywowana sytuacją przemowa rozzłoszczonego Famusowa, przypominająca Mołczalinowi okazane mu dobrodziejstwa, zarazem bez cienia sztuczności informuje widza, kim jest ten ostatni.

w. 139 *asesor* — tzn. asesor kolegialny, według ustanowionej przez Piotra I w 1722 roku Tabeli rang ranga ósmej klasy, połączona z nadaniem szlachectwa osobom, które go nie posiadały; Mołczalin był prawdopodobnie *raznoczyńcem*, jak nazywano w Rosji ludzi nieszlacheckiego pochodzenia.

w. 141 *Twer* (dzisiejsza nazwa: Kalinin) — miasto położone w odległości około 180 kilometrów na północny zachód od Moskwy (obecnie na linii kolejowej Moskwa—Leningrad).

w. 144 *Szedł do pokoju, trafił do innego* — wiersz ten stał się przysłowiowym powiedzeniem, szczególnie często używanym w polemice dziennikarskiej.

Bo nie przypadek to spotkanie wasze.
Dlaczego razem?

ZOFIA

Właśnie — przypadek to sprawia:
Tak bardzo mnie twój głos przestraszył,
Gdyś z Lizą tu rozmawiał,
Żem wpadła, by zobaczyć, co się stało?

FAMUSOW

Znalazł,
Znalazł się winowajca! To mój głos nabroił!

ZOFIA

Po trwożnym śnie drobnostka każda niepokoi.
Gdybyś go znał, mój ojcze, zrozumiałbyś zaraz.
Czy mogę opowiedzieć?

FAMUSOW

Co znów?

ZOFIA

Sen.

FAMUSOW

siada

Opowiedz.

ZOFIA

No więc...
Chwileczka... Tak! Na łące od kwiatów jaskrawej
Szukałam jakiejś trawy,

---

w. 155—178 Zmyślony sen Zofii osnuty jest na motywach charakterystycznych dla sentymentalnych i romantycznych powieści.

A jakiej — nie wiem, przepadł ślad...
Wtem — miły człowiek. Jedna z takich twarzy,
Co to, zaledwie spojrzysz, a już ci się marzy,
Że znacie się od lat.
Rozsądny, ugrzeczniony, lecz nieśmiały wielce.
Wiadomo: kto się chował w ubóstwie...

FAMUSOW

Ach, serce,
Nie dobijaj! Biednemu od mej córki wara!
Nie dla niej para.

ZOFIA

Po chwili wszystko znika, i łąka, i kwiaty.
Oto w ciemnym pokoju jesteśmy już sami,
A dla większego cudu — ty spod ziemi, blady,
Ze sterczącymi włosami.
Nagle z łoskotem wpadły jakieś dziwotwory,
Ni ludzie, ni zwierzęta, okropne upiory,
Rozdzieliły nas, męczą miłego młodziana,
Rwę się do niego, jakby zakochana,
A ty mnie puścić nie chcesz, porywasz — i wtedy
Jęk, wycie, świst i chichot poczwarnej czeredy,
A on za nami biegnie i wzywa boleśnie...
Budzę się — wcześnie...
Słyszę głos... Któż to? myślę. Nieomal nad ranem?
Wpadam tu — i zastaję was obu...

FAMUSOW

Zaiste,
I szpetne to, i mgliste...

---

w. 162—163 *Rozsądny, ugrzeczniony* itd. — Zofia, rozkochana w Mołczalinie, wplata jego sylwetkę do wyimaginowanego snu.

Jest tu wszystko, jeżeli wszystko nie zełgane:
I kwiaty, i szatany, i miłość, i zjawy...

Do Mołczalina

A pan łaskawy?

MOŁCZALIN

Słyszałem pański głos...

FAMUSOW

I ten o moim głosie!
Zadziwiający głos, że wszędzie słyszy go się!
I kiedy? przed kurami.
Po co tu szedłeś? Gadaj!

MOŁCZALIN

Z papierami.

FAMUSOW

Och! jeszcze mi papierów brakowało!
Skąd taka nagle, bez uroku,
Gorliwość do piśmiennych materiałów?

Wstaje

No, dość, Zofijko, dam ci pokój.
Bywają dziwne sny, a bywa i przeciwnie:
Na jawie dziwniej.
Szukałaś sobie trawy — znalazłaś kawalera
I dosyć bredni, jak na teraz.
Mało tam sensu, gdzie są cuda.

---

w. 187 *Z papierami* — krytyk lat trzydziestych M. Nadieżdin słusznie uważa za nieprawdopodobne, by Famusow uwierzył w tłumaczenie się Mołczalina, gdyż ten ostatni po nocy spędzonej z Zofią nie mógł mieć przy sobie żadnych papierów.

Idź, może usnąć ci się uda.

Do Mołczalina

A my popatrzmy, co tam w tych papierach.

MOŁCZALIN

Pragnę zaznaczyć dla ścisłości,
Że im niesposób dać dalszego biegu,
Zanim nie sprawdzi się szeregu
Sprzeczności, wątpliwości...

FAMUSOW

Szanowny! Boję się, jak śmierci,
Że się z papierów zrobi zator,
Zanim się sprawdzi, stwierdzi...
I gdyby folgę dawać skrupulatom,
Każda by sprawa trwała wieczność!...
Więc, sprzeczność, czy nie sprzeczność,
Mam na te rzeczy pogląd zdrowy:
Gdy podpisane — kłopot z głowy.

Wychodzi z Mołczalinem, w drzwiach puszcza go pierwszego.

SCENA V

ZOFIA, LIZA

LIZA

No, doigrałyśmy się. Wesoło! Ani słowa.
Lecz dosyć żartów. Co się działo ze mną!

---

w. 199—202 O walorach Mołczalina jako urzędnika zob. *Wstęp*.

w. 210 *Gdy podpisane — kłopot z głowy* — wiersz ten stał się jednym z najpopularniejszych powiedzeń (*Podpisano — tak s plecz dołoj*).

Dusza zamarła, w oczach ciemno.
Grzech — fraszka, gorsza rzecz — obmowa.

ZOFIA

Co mi obmowa! Jak kto chce, tak sądzi.
Gorszą mam troskę: co ojciec zarządzi?
Zapalczywy, porywczy, zawsze zrzędził, gderał,
A co dopiero teraz!
Sama wiesz...

LIZA

Wiem z praktyki. I już wiem, jak będzie:
Zamknie panienkę. Gdy ze mną — pół biedy.
Lecz gdy się, nie daj Boże, zaweźmie, to wtedy
I mnie, i Mołczalina, i wszystkich przepędzi.

ZOFIA

Jakie nam figle płata los kapryśny!
Ileż to razy gorzej bywa
I nic, a tutaj co? nie było smutnych myśli,
Więc muzyka — i czas tak błogo nam upływał.
Zdawało się, że los nam sprzyja:
Spokojem, ciszą noc oddycha,
A masz! nieszczęście spoza węgła czyha.

LIZA

O-to-to! Moje rady panienka pomija,
Nie słucha, co mój rozum wymyśli głupiutki,

---

w. 214 *Grzech — fraszka, gorsza rzecz — obmowa* — ten wiersz stał się również przysłowiowym powiedzeniem, z ironią wskazującym na obłudę środowiska, o którym w danej chwili mowa.

w. 215 *Co mi obmowa? Jak kto chce, tak sądzi* — słowa te rzucają korzystne światło na charakter Zofii, stawiającej uczucie ponad opinię otoczenia.

I oto skutki.
Dobrym byłam prorokiem, lepszego nie trzeba,
Mówiłam, że z tej mąki — nie! nie będzie chleba.
Tatuś, wiadomo, jak to w Moskwie zwyczaj,
Najpierw oblicza:
Chciałby dla córki męża z gwiazdami, rangami...
A mówiąc między nami:
Nie często się pokaże
Order z bogactwem w parze.
A pieniądze — konieczne: na wystawny ślub,
Na bale albo gdy się za granicę machnie...
Najlepszy zięć — pułkownik Skałozub:
I złota wór, i już mu generalstwo pachnie.

ZOFIA

To mi dopiero mąż uroczy!
Ćwiczenia, musztra, marsze — nic w głowie, prócz tego,
Jak żyje, nie powiedział słowa rozumnego.
Za niego wyjść? Do rzeki wolałabym skoczyć!

LIZA

Tak... Słów dwie garście i przygarstek,
A sensu — mrówce w naparstek...
Ach, o kimś innym wspomnieć milej...
Bo czy wojskowy to, czy *sztatskij*,
W kim uczuć, ognia, życia i dowcipu tyle,
Co w panu Aleksandrze Czackim!

---

w. 243—248 Wstępna charakterystyka jednej z czołowych postaci komedii — Skałozuba, doskonale umotywowana naturalną w tej sytuacji rozmową o możliwych konkurentach o rękę Zofii.

w. 254—284 O sposobie podania „przedhistorii" Czackiego zob. *Wstęp*.

Nie chcę panienki tym zasmucić...
Minęło dawno... wiem... nie wróci.
Lecz gdy wspominam...

ZOFIA

Jest też o czem!
Że paple dużo a dowcipnie?
Że mi wesoło, gdy chichocze?
Że komu może łatkę przypnie?
Do śmiechu — miłe każde towarzystwo.

LIZA

Ej, czy to wszystko?
Gdy się z panią rozstawał, łzami się zalewał.
„Czego pan płacze?", mówię, „w życiu śmiać się trzeba".
A on powiada: „Lizo! nie na próżno płaczę:
Kto wie, co tu utracę! Czego nie zobaczę!"
I oto po trzech latach, jakby przeczuł biedak...

ZOFIA

Dość! Już tego za wiele!... Zaprzeczyć się nie da,
Żem lekkomyślnie może postąpiła...
Moja wina; wiem o tym; ale czym zdradziła?
Kogo? Kto mi niewierność zarzuci? — Tak! z dawna
Chowaliśmy się tutaj, rośli... Wszystko prawda.
Byliśmy nierozłączni. Wspólny dom obudził
Przyjaźń w dziecinnych sercach... Ale potem Czacki
Wyprowadził się od nas, już się z nami nudził
I stał się gościem... rzadkim...
A potem znów udawać miłość zaczął,
Wymagał wzajemności, zadręczał mnie rozpaczą.

Do przyjaciół miał szczęście — przez wdzięk osobisty
I że wymowny, mądry, bystry...
Słowem, zaczął sam siebie szacować dość drogo —
Poniosło go — i w podróż wyruszył daleką...
Ach, gdy się kocha kogo,
Po co rozumu szukać aż za siódmą rzeką?

LIZA

Gdzie on dziś? czy szczęśliwy? Jeździł, jak mówiono,
Leczyć się jakąś wodą.... kwaśną, czy też słoną.
Myślę, że nie z choroby, ale że się nudził...

ZOFIA

I pewno tam szczęśliwy, gdzie tłum śmiesznych ludzi.
Mój luby całkiem inny. Mołczalin jest skromny.
Gdy o bliźniego chodzi, o sobie zapomni.
Wróg zuchwalstwa... wstydliwy... mówi cicho, miękko...
Z nim jednym tak potrafię całą noc przesiedzieć.
Patrzę — a niebo dawno jaśnieje jutrzenką...
Jak myślisz? co robimy?

LIZA

Bóg to raczy wiedzieć.
Nie moja rzecz, panienko.

ZOFIA

Do serca rękę mą przytuli,
Westchnie najczulej...
Nieskromne słowo nigdy z jego ust nie padnie.

Wpatrzony we mnie, siedzi nieśmiało, przykładnie
I tak nam noc przechodzi... Śmiejesz się? Zuchwała!
Jakie do śmiechu dałam ci powody?

LIZA

Nie! Nic! — Ciocia panienki mi się przypomniała.
Kiedyś jej z domu uciekł Francuz młody,
Chciała przed ludźmi ukryć, jaka jest przyczyna
Nagłego przygnębienia — lecz daremnie! Ach,
Zapomniała farbować włosy, biedaczyna,
i osiwiała po trzech dniach!

Śmieje się

ZOFIA

Tak i ze mnie kpić będą...

LIZA

Przepraszam panienkę
Za głupi śmiech prostacki.
Bóg świadkiem, chciałam panią rozerwać troszenkę....

SCENA VI

ZOFIA, LIZA, SŁUŻĄCY, za nim CZACKI

SŁUŻĄCY

Pan Aleksander Czacki.

Wychodzi.

---

w. 289—301 Również naturalnie z toku rozmowy wynikająca ekspozycja stosunku Zofii do Mołczalina.

SCENA VII

ZOFIA, LIZA, CZACKI

CZACKI

Na nogach skoro świt — i ja u pani nóg!

Namiętnie całuje ją w rękę

Ach, gdybym mógł...
Nie ucałujesz? Prawda? niespodzianie.
Nic pani się nie cieszy? Ładne powitanie.
Zdziwiona? I to wszystko? Spójrz w oczy! Trzy lata,
A jakby tydzień tylko... I wygląda na to,
Żeśmy wczoraj we dwoje przez cały dzień byli
I okrutnie się sobie nawzajem sprzykrzyli.
Nic... nic... Ni cienia miłości... A przecie
Ja — czterdzieści pięć godzin w pocztowej karecie,
Siedemset wiorst... i oka po drodzem nie zmrużył,
W zamieci, w burzy,
I cały roztrzęsiony... i ilem razy padał!...
Oto nagroda. Tak się mnie przyjmuje!...

---

w. 313 *Na nogach skoro świt — i ja u pani nóg!* — Bielinskiego raziło sprzeczne, jego zdaniem, z konwenansami towarzyskimi pojawienie się Czackiego wprost z drogi, o tak wczesnej porze. W rzeczywistości jest ono w pełni umotywowane — poza niecierpliwością zakochanego — przez fakt, że Czacki jest w domu Famusowa kimś bliskim, że tu spędził dzieciństwo i wspólnie się z Zofią wychowywał.

w. 314 *Nie ucałujesz?* — wspomnienie o dawnym, dziecinnym jeszcze uczuciu Zofii do Czackiego uprawnia go, jak widać, do oczekiwania powitalnego pocałunku.

w. 316 *Spójrz w oczy?* — subtelny rys psychologiczny: Zofia nie patrzy w oczy Czackiemu, gdyż nie ma wobec niego zupełnie czystego sumienia (por. wyżej w dialogu z Lizą, w. 270: „Moja wina; wiem o tym; ale czym zdradziła?").

ZOFIA

Ach, Czacki... bardzo panu jestem rada!...

CZACKI

Rada!... Dziękuję.
Zaprawdę, dziwna radość. I co sądzić o niej?
Czy aby szczera? Jednak myślę z trwogą,
Żem naglił ludzi, pędził konie
Dla siebie tylko. Bo dla kogo?

LIZA

A myśmy, słowo uczciwości daję,
Dopiero co w rozmowie
O panu Czackim wspominały sobie,
Gdzie jest i jakie zwiedza kraje?
Niech pani, proszę, powie sama...

ZOFIA

Nie tylko dzisiaj. Zawsze wspominałam pana...
Już tego mi pan nie zarzuci.
Pytałam wszystkich, kto się zdarzył,
Ktokolwiek z obcych stron powrócił,
Czy z bliska kto, czy świat przemierzył —
Pytałam nawet marynarzy,
Czy pana kto nie widział w pocztowej karecie...

CZACKI

Błogosławiony ten, co wierzy —
Przytulnie mu na świecie.

---

w. 344—345 *Błogosławiony ten, co wierzy — przytulnie mu na świecie* — ironiczna tą sentencja stała się popularnym przysłowiem.

Ach, prawdaż to — żem znowu w Moskwie? z panią?
Nie poznałbym, choć patrzę na nią.
Gdzież nasze dawne lata? te wieczory długie,
Kiedyśmy w tych pokojach, to w jednym, to w drugim,
Zjawiali się, znikali, przy stole, pod stołem,
Dzieci niesforne i wesołe.
Obok — papa z madamą przy swojej pikiecie,
A my szur-szur w kąciku... O — w tym! Pomnę przecie...
A ty? Niech stół zatrzeszczy lub ktoś ruszy drzwiami,
My drgniemy...

ZOFIA

Dziecinada.

CZACKI

Tak jest. A dziś pani
Już siedemnastoletnia... w rozkwicie wiośnianym,
Ach, niezrównanym!
I wiesz o tym, więc skromna, nie hołdujesz modzie,
I pewno zakochana? Proszę o odpowiedź,
Bez namysłu. Przepraszam. Widzę, żeś zmieszana.

ZOFIA

Kogoż by nie zmieszały te szybkie pytania
I wzrok wypytujący o te wszystkie sprawy.

CZACKI

Czego, jeśli nie pani, mam tu być ciekawy?
Co mi nowego Moskwa da?

---

w. 352 *pikieta* — gra w karty.
w. 356 *Już siedemnastoletnia...* — jedyna w sztuce wskazówka określająca wiek Zofii. Por. *Wstęp*.

Wczoraj był bal, a jutro będą dwa;
O oświadczynach nowych usłyszymy,
Że tutaj sukces, tam odmowa...
W salonach wciąż te same słowa,
W sztambuchach wciąż te same rymy...

ZOFIA

Pojeździł pan — i już na Moskwę anatema?
I gdzież jest lepiej?

CZACKI

Gdzie nas nie ma.
A ojciec? Ciągle jeszcze Angielskiego *Klobu*
Gorliwy członek, wierny mu do grobu?
A wujcio — już odpląsał podeszły swój wiek?
A ten... jak go?... czarniawy... Turek czy też Grek,
Co to go wszędzie pełno, w jadalniach, salonach,
Ten... na nóżkach żurawich...
Nie wiem, jak się wabi
Ta postać uprzykrzona.
A owa słynna trójka bulwarowych bóstw,
Co się ciągle odmładza, lat chyba pół kopy;

---

w. 371 *...gdzież jest lepiej? — Gdzie nas nie ma* — wiersz ten stał się przysłowiem.

w. 372 *Angielskiego Klobu gorliwy członek* — kluby powstały w Rosji na wzór angielskich w XVIII wieku; pierwszym był w 1770 roku Klub Angielski w Petersburgu, w ślad za którym powstał klub o takiej samej nazwie w Moskwie. *Klob* (ściślej: *kłob*) — tak pisano i wymawiano naśladując angielską wymowę wyrazu: *club*.

w. 375—379 *A ten... jak go?... czarniawy...* itd. — P. Wiaziemski dopatruje się tu aluzji do niejakiego Sibilowa, dziwaka przyjmowanego „w najlepszych domach", o którym nikt nie wiedział, kto zacz.

Milion krewnych już mają — i z pomocą sióstr
Będą szwagrami całej Europy.
A nasze słonko! nasz skarb ukochany!
Na maskaradach i teatrach zbzikowany!
Do domu wejść — zielono, jakiś gaj przedziwny;
Artyści jego chudzi — za to on zażywny.
Pamiętasz bal, gdy w jednym z pokoików
ciemnych
Zajrzeliśmy przypadkiem za jakiś parawan,
A tam — schowany człowiek słowika udawał,
Zimowy śpiewak dni wiosennych.
A ten cherlawy, krewniak wasz — wróg książek,
Komisji Oświatowej członek,
Co krzyczał, że przysięgą wszystkich zobowiąże,
By wszelkie nauczanie było zabronione. —

---

w. 384—391 *A nasze słonko! nasz skarb ukochany! na maskaradach i teatrach zbzikowany!* — zapewne aluzja do Pozdniakowa, jednego z licznych w Moskwie teatromanów, posiadających w swych apartamentach sale teatralne, w których przed zaproszonymi gośćmi występowali aktorzy pańszczyźniani. O Pozdniakowie opowiada P. Wiaziemski, że spraszał on do siebie na bale, maskarady i przedstawienia teatralne całą Moskwę, a sam na maskaradach dumnie przechadzał się po swych salonach przebrany „ni to za Persa, ni to za Chińczyka".

w. 386 *Do domu wejść — zielono, jakiś gaj przedziwny* — za czasów Gribojedowa istniał zwyczaj malowania na ścianach roślin.

w. 390 *A tam — schowany człowiek słowika udawał* — szczegół autentyczny: w literaturze pamiętnikarskiej dotyczącej tych właśnie czasów znajdujemy wzmiankę o występującym na balach specjaliście od udawania treli słowika.

w. 392—395 *Komisja Oświatowa (Uczonyj Komitiet)* została utworzona w 1817 roku celem kontroli treści nauczania oraz podręczników.

Niesposób z nimi żyć — a wszystkich znów
zobaczę...
Któż zresztą jest bez winy?... Dla znużonego
światem,
Gdy wróci w progi swe, spędziwszy dni tułacze,
„I dym ojczyzny jest cudownym aromatem!"

ZOFIA

Posadziłabym kiedyś ciotunię i pana!
Rozmowa o znajomych trwałaby do rana...

CZACKI

A ciotunia? Wciąż w roli dziewoi, Minerwy?
Przy Pierwszej Katarzynie frejliną bez przerwy?
Wychowawczyni licznych mopsów oraz panien?
Ach, właśnie — wychowanie!
Czy jeszcze trwa prastary nałóg
Nagromadzania guwernerów ciżby,
Najniższych ceną, lecz najwyższej liczby?
Nie przeto, że zgłębili już tak wiele nauk,
Bo w Rosji, pod wysokim *sztrafem*,
Kazano w każdym uznać, że jest
Historykiem i geografem!
Nasz mentor! Oto jego cech uczonych rejestr:
Szlafmyca, szlafrok, palec — i gdy go wystawił,
Jaką trwogą napawał swe drżące ofiary!

w. 399 *I dym ojczyzny jest cudownym aromatem* — parafraza łacińskiego przysłowia: *Et fumus patriae est dulcis*, tu: dosłowny cytat z wiersza wielkiego poety rosyjskiego XVIII wieku, Dierżawina (1743—1816), *Arfa*.

w. 403 *Przy Pierwszej Katarzynie frejliną bez przerwy* — żart mający na celu podkreślenie zgrzybiałego wieku „ciotuni": Katarzyna I panowała przed stuleciem, w latach 1725—1727; *frejlina* (z niem.: *Fräulein*) — tytuł dam dworu.

I jak nas wcześnie nauczono wiary,
Że nikt, prócz Niemców, nas nie zbawi!
A ten wiatrem podszyty Francuz, Guillomé?
Nie ożenił się jeszcze?

ZOFIA

Z kim?

CZACKI

A kto go wie?
Choćby z jakąś księżniczką, z Pulcherią
Andriewną,
Czy inną.

ZOFIA

On? *Maître* tańców?

CZACKI

Zdałby się na pewno.
To od nas się wymaga stanowisk, milionów,
Nie od Guillomów. —
Jaki ton na przyjęciach panuje znaczniejszych?
Czy już wszędzie obyczaj się uprawomocnił
Mówienia dwujęzycznym melanżem tutejszym:
Francusko-niżegorodzkim?

ZOFIA

Dwa języki?

CZACKI

Koniecznie! Nie można bez tego.

LIZA

Nie skroić by z nich obu pańskiego jednego.

w. 429 Liza: *Nie skroić by z nich obu pańskiego jednego* — replika ta wydaje się zbyt bezczelną w ustach pokojówki,

CZACKI

Co chcesz o mym języku sądź —
Nie napuszony bądź co bądź.

Do Zofii

Jeżelim nazbyt gadatliwy,
To ze wzruszenia... żeśmy się spotkali.
I niech mnie to usprawiedliwi.
Małoż to razy tępy bywam, jak Mołczalin?
A ten gdzie? Nadal taki, i nic go nie zmienia?
Czy do dzisiaj nie złamał pieczęci milczenia?
Amator modnych śpiewek! Gdzie ujrzał kajecik,
Pożyczał, by przepisać ten czy ów kuplecik.
I on się zresztą kiedyś znajdzie śród szanownych...
Dziś przecie lubi się bezsłownych.

ZOFIA

na stronie

Żmija, nie człowiek...

Głośno i nienaturalnie

Niech pan powie, proszę,
Czy zdarzyło się panu — bądź w dobrym humorze,
Bądź w smutku, przez pomyłkę albo przypadkowo —

---

zupełnie natomiast naturalną ze strony Zofii. W „autografie muzealnym" wypowiada tę replikę Zofia, natomiast we wszystkich wariantach ostatecznej redakcji należy ona do Lizy, toteż nie wydaje się mimo wszystko dostatecznie uzasadnionym przypisanie jej w radzieckim wydaniu Orłowa Zofii.

w. 442 *Żmija, nie człowiek* — tu następuje nie uświadomione przez Czackiego zawiązanie konfliktu z Zofią: z chwilą gdy zaczepił ukochanego, staje się jej wrogiem.

Powiedzieć o kimś jedno dobre słowo?
Jeśli nie teraz, to w dzieciństwie może?

CZACKI

Gdy wszystko takie czułe i miękkie, i wątłe?
Po co sięgać w dzieciństwo? Czymś lepszym, nie wątpię,
Mogę służyć: uczynkiem — i to całkiem świeżym.
Dzwonkami grzmiąc przez step bezbrzeżny
Jak na złamanie karku pędzę
I dzień, i noc w zamieci śnieżnej,
Do pani, tutaj, byle prędzej —
I jaką po tym wszystkim zastaję? Wyniosłą,
Surową, oschłą.
Żeby choć jeden uśmiech lub słówko życzliwe!
Twarz zakonnicy świętobliwej,
Nieomal że męczeńska!
A jednak kocham panią, kocham do szaleństwa!

Chwila milczenia

Czy słowa me doprawdy takie są zjadliwe
I mogą skrzywdzić kogo lub komu zaszkodzić?
Jeśli tak — myśli z sercem nie umiem pogodzić.
Z dziwaka — dość mi pokpić raz
I dosyć mam na dłuższy czas.
A pani — w ogień poślij mnie,
A pójdę krokiem lekkim, jak w balowej sali!

ZOFIA

Ba! pięknie! — jeśli się pan spali.
A jeśli nie?

---

w. 452 ...*w zamieci śnieżnej* — jedyna w sztuce aluzja do pory roku, w której toczy się akcja (por. objaśnienie do uwagi odautorskiej na początku aktu I).

w. 467—468 *Ba! pięknie! — jeśli się pan spali. A jeśli nie?* —

SCENA VIII

ZOFIA, LIZA, CZACKI, FAMUSOW

FAMUSOW

Masz! drugi jest!

ZOFIA

Ach, papo, sen się sprawdza!

Wychodzi

FAMUSOW

patrząc na nią, półgłosem

Przeklęty sen!

SCENA IX

FAMUSOW, CZACKI

patrząc na drzwi, którymi Zofia wyszła

FAMUSOW

No! mamy cię, latawca!
Trzy lata milczeć! A przyjaciel!
I wtem jak grom z jasnego nieba!

Całują się

---

godną dowcipu Czackiego złośliwością kwituje Zofia jego pełną wzruszającego liryzmu tyradę.

w. 469 *Ach, papo, sen się sprawdza!* — Zofia korzysta ze sposobności, by odwrócić podejrzenia ojca od Mołczalina.

w. 473 *(Całują się) Jak się masz, stary! witam, bracie!* — według rosyjskiego zwyczaju całują się trzy razy, na co wskazuje w tekście rytm wiersza: *Zdorowo, drug, zdorowo, brat, zdorowo*, świadczy to o istniejącej od dawna zażyłości.

Jak się masz, stary! witam, bracie!
I jakże się dobrodziej miewa?
Przywozisz pewno furę ważnych nowin.
Siadaj, mów prędko, niech i ja się dowiem.

Siadają

CZACKI

roztargniony

Zofia Pawłowna widzę, wypiękniała jeszcze...

FAMUSOW

Wam, młodym, jedno w głowie: urodziwe dziewczę,
I cuda w nim dostrzegać — jedyne rzemiosło.
Wymknęło się jej słówko, a już cię poniosło.
Już fantazja zagrała i nadzieje kwitną...

CZACKI

Nadzieje mnie, jak dotąd, nie zepsuły zbytnio.

FAMUSOW

„Sen się sprawdza" — trzy słowa szepnęła i tyle,
A ty już sobie myślisz...

CZACKI

Ja? ani na chwilę.

FAMUSOW

Jak sądzisz, o kim śniła? Co to może znaczyć?

CZACKI

Nie umiem snów tłumaczyć.

FAMUSOW

Nie wierz jej! Głupstwa!

CZACKI

Własnym oczom wierzę —
I przysięgnę, żem jeszcze nie widział niczego,
Co może jej dorównać choćby w drobnej mierze.

FAMUSOW

Ten ciągle swoje. Ty mi, zamiast tego,
Powiedz, coś widział, bracie? Czy wracasz na stałe?
Gdzieś tułał się przez tyle lat?

CZACKI

Nie to dziś w mojej głowie. Chciałem
Zobaczyć cały wielki świat,
A setnej części nie widziałem...

Zrywa się

Przepraszam. Muszę iść. Nie byłem jeszcze w domu.
Chciałem zobaczyć pana jak najprędzej.
A teraz — czasu nie zabieram więcej.
Gdy wrócę, złożę panu — przed panem nikomu! —
Sprawozdanie z podróży bardzo szczegółowe.
Żegnam.

W drzwiach

Jaka prześliczna!

Wychodzi.

SCENA X

FAMUSOW

sam

Więc który z nich obu?
Godzinę temu dałbym głowę,
Że to Mołczalin. Teraz znowu
Czacki mi zadał bobu
I wątpliwości mi napędza.
A to gap ze mnie!... Ale co z tej zmiany?
Z deszczu pod rynnę. Tamten — nędza,
Ten — oczajdusza, furfant znany.
Hm... „Sen się sprawdza"... Dociec trzeba,
Co też ukrywa się w tym zdaniu.
Och! ciężki to kawałek chleba
Być ojcem panny na wydaniu!

Wychodzi.

KONIEC AKTU PIERWSZEGO

---

w. 506 *A to gap ze mnie!...* — podstęp Zofii odniósł skutek. („Sen się sprawdza", w. 469).

AKT DRUGI

SCENA I

FAMUSOW, SŁUŻĄCY

FAMUSOW

Pietruszka! wiecznie z dziurą nową!
Na łokciu dziś... Weź no kalendarz. Tak.
I czytaj, nie jak byle diak,
Lecz z sensem, z miarą, uczuciowo.
Nie, czekaj. Gdzieś na boku zapisz,
Przy wtorku... przyszłym... zapisz, że
Praskowia Fiodorowna mnie
Na pstrągi zaprosiła. Jakiż
Dziwny porządek na tym świecie!
Pofilozofuj — w głowie się zakręci!
Tu dieta, a obiadek nęci,
Jesz trzy godziny, a trzy doby gniecie.
Zanotuj też, że w ten sam wtorek... Nie:

w. 3 *diak* — w kościele prawosławnym kleryk śpiewający i recytujący modlitwy; nabożeństwa prawosławne trwają bardzo długo, toteż przysłowiowym stał się pospiech, z jakim diacy dla zaoszczędzenia czasu odczytywali teksty liturgiczne.

w. 4 *...z sensem, z miarą, uczuciowo* — powiedzenie to nabrało charakteru zwrotu frazeologicznego o z lekka żartobliwym odcieniu.

We czwartek — pogrzeb. Och, człowieczy rodzie!
Wartałoby pamiętać co dzień,
Że każdy musi wleźć do owej skrzynki,
Gdzie ani stanąć, ani siąść...
Lecz kto pośmiertnej pragnie chwały za uczynki,
Ten z nieboszczyka winien przykład wziąć:
Kuźma Pietrowicz był, dla zasług, szambelanem,
Ba, z kluczem, i dla syna umiał zdobyć kluczyk...
Bogaty sam, i żonę wziął ze znacznym wianem,
Doczekał się żonatych wnuków, wnuczek.
Umarł. I wszyscy z żalem wspominają
Talenty jego i zasługi.
Jakie w tej Moskwie tuzy żyją, umierają!...
Zapisz: we czwartek (niech już jedno z drugim),
Może w piątek?... w sobotę?... uroczystość inna:
W obrządku chrzcin u wdowy pewnej uczestniczę.
Nie urodziła jeszcze, ale jak obliczę,
To już powinna.

w. 14 *We czwartek — pogrzeb* — nie dostrzeżone przez autora naruszenie prawdopodobieństwa: przed chwilą (w. 6) była mowa o „przyszłym wtorku", a zatem akcja sztuki toczy się najwcześniej w piątek poprzedniego tygodnia, gdyż w niedzielę nie podpisywałby Famusow urzędowych papierów (por. akt I, w. 198—210), a w sobotę (podobnie jak w dzień przedświąteczny) stosownie do ówczesnego zwyczaju nie wydawano balów.

w. 21 *Ba, z kluczem* — oznaką tytułu szambelana był przyszywany do munduru złoty klucz.

w. 30—31 *Nie urodziła jeszcze, ale jak obliczę, to powinna* — frywolna aluzja pozostająca w sprzeczności z „klasztornymi obyczajami", którymi się przed kilkoma godzinami szczycił Famusow (akt I, w. 124—125).

SCENA II

FAMUSOW, SŁUŻĄCY, CZACKI

FAMUSOW

A, Czacki, siadaj. Co dobrego?

CZACKI

Zajęty pan...

FAMUSOW

Nie szkodzi.

Daje Służącemu znak, by wyszedł, Służący wychodzi

Ot, zapisuję to i owo, bo bez tego
Pamięć zawodzi.

CZACKI

Niewesół pan, jak widzę, zatroskany.
Mój przyjazd nie na rękę może?
Czy też, broń Boże,
Coś z Zofią Pawłowną?... bo jakiż powód zmiany?

FAMUSOW

Też wymyśliłeś, mój kochany!
Niewesół! Gdzieżeś widział takie cudy,
By człowiek w moim wieku puszczał się w przysiudy?

CZACKI

Nikt tego nie wymaga. Chciałem tylko przecie
O zdrowie Zofii Pawłowny zapytać...

FAMUSOW

A niech że cię!...
Tfu! bez obrazy,

Ciągle w kółko to samo, pięć tysięcy razy!
To Zofia Pawłowna najurodziwsza w świecie,
To znów, jak Zofia Pawłowna ze zdrowiem?...
Co? Spodobała ci się? Powiedz.
Zjeździłeś świat i żenić chcesz się, hę?

CZACKI

A pan dlaczego wiedzieć chce?

FAMUSOW

Nie zawadziłoby na pewno
Zapytać mnie.
Zawszeć to ona jakąś moją krewną.
Przynajmniej fama z dawna głosi,
Żem ojciec jej. Nie bez powodu, wierzę.

CZACKI

A gdybym tak o rękę jej poprosił,
Co by mi pan powiedział?

FAMUSOW

Szczerze:
Powiedziałbym, po pierwsze, rzuć chimery próżne,

---

w. 51 *A pan dlaczego wiedzieć chce?* — subtelny rys psychologiczny: zaskoczony postawionym znienacka pytaniem, Czacki odpowiada z młodzieńczą czupurnością.

w. 57—58 *A gdybym tak o rękę jej poprosił, co by mi pan powiedział?* — nie jest do przyjęcia interpretacja Gonczarowa, w myśl której Czacki odpowiada Famusowowi „obojętnie, jedynie z przyzwoitości", poprzednia zaś replika (w. 51) tłumaczy się jakoby roztargnieniem. Czacki przyjechał do Moskwy tylko dla Zofii, trudno sobie zatem wyobrazić, by mógł odnieść się obojętnie do pytania do-

Dbaj o majątek, póki dechu w piersi,
A przede wszystkim: posłuż! urząd poznaj! służbę!

CZACKI

Służba mnie nęci, lecz służalczość mierzi.

FAMUSOW

Ot to to! Wszyscyście zarozumialcy!
Każdy z was jakby połknął kij.
Z ojców by wzory brać. A co robili starcy?
My, na ten przykład, lub nieboszczyk stryj,
Maksim Pietrowicz. Co tam srebro! Gorzej:
Na złocie jadał! setka ludzi na usługi!
W orderach cały! jeździł tylko cugiem!
Przy dworze cały wiek, ba! i przy jakim dworze!
I jaki wiek! nie to, co ninie...
Imperatrycy służył,
Katarzynie!
A dostojnicy! Strach! Czterdzieści pudów każdy.
Choćbyś się kłaniał w pas — nie kiwnie, taki ważny.
A jeszcze kiedy kto w specjalnych łaskach był,
Inaczej jadł, inaczej pił.

---

tyczącego jego szans jako ewentualnego kandydata do jej ręki.

w. 58—62 O roli tego momentu w zawiązaniu konfliktu ideologicznego sztuki zob. *Wstęp*.

w. 62 *Służba mnie nęci, lecz służalczość mierzi* — jeden z najczęściej cytowanych wierszy komedii.

w. 69 *...jeździł tylko cugiem* — jazda cugiem, tzn. zaprzęgiem sześciokonnym, była od czasów Piotra I dozwolona tylko osobom należącym do dworu.

w. 66—97 Za prototyp Maksima Pietrowicza uważany był powszechnie dygnitarz dworu Katarzyny II, M. Nowosilcow, który mieszkał na starość w Moskwie i otaczał się niesłychaną pompą i zbytkiem.

A stryjek! Co tam kniaź czy graf?
Z wejrzenia — Mars, z obejścia — paw,
A nawet on, gdy wiedział, że mu się to przyda,
Umiał się zgiąć — i jak! z przegięciem i dogięciem!
Raz na przyjęciu dworskim tak się potknął bidak,
Że już-już kark by skręcił.
Jęczy i stęka, ale na pociechę
Najmiłościwszym zaszczycony był uśmiechem.
Raczono śmiać się. I co stryjek?
Wstaje, obciąga się, i taki pokłon bije,
Że — już umyślnie — sam o ziemię trzasł.
Śmiech coraz większy, więc on trzeci raz!
He? I co, młodzi? Bo, jak dla nas, sprytnie.
Upadł — bolało, wstał — przestało.
Kto, za to, w dworskich kołach znany jest zaszczytnie?
Kto otoczony czcią i chwałą?
Maksim Pietrowicz! Kto z możnymi w wista gra?
Maksim Pietrowicz! Któż by?
Kto ci wyrobi awans? Emeryturę da?
Maksim Pietrowicz! Tak! A wy... dzisiejsi... cóż wy?

CZACKI

Tak, w samej rzeczy, świat głupieje.
Westchnijmy. Niech to żal nasz zmniejszy.
I gdy porównać dawne dzieje
Z naszymi, z wiekiem teraźniejszym:
Choć świeża pamięć, już się nie chce wierzyć,
Że słynął ten, co niżej zgiąć się zdołał,

---

w. 102 *Choć świeża pamięć, już się nie chce wierzyć* — zwrot, który stał się przysłowiowym.

Ten, który czołem brał, nie nadstawiając czoła,
Lecz o podłogę umiał nim uderzyć.
Przed biednym — nos do góry. Znaj pana, nic więcej.
Możnym za to umiano pleść z pochlebstwa wieńce.
Rządziły wiekiem: strach i uniżoność,
A wszystko to pod maską gorliwości,
Dla tronu ponoć...
To nie o stryju. Pokój mu na wysokości.
A dzisiaj — któż by się potrudził,
W służalstwie, nawet najżarliwszym,
Zarobić sobie uśmiech ludzi,
Kark poświęciwszy?
Lecz rówieśniczek poniektóry,
Co ledwo stare kości wlókł,
Widząc ten skok, wyskoczyć chciał ze skóry
I wzdychał: ach, gdybym to ja tak mógł!
I choć są wszędzie amatorzy,
Lizusy, do podłostek skorzy,
To śmiechu się dziś boją, na wodzy trzyma wstyd,
I słaby na nich dzisiaj zbyt
Nawet przy dworze.

FAMUSOW

To karbonariusz! Ach, mój Boże!

CZACKI

Zmienił się świat! Co było, to odeszło!

---

w. 125 *karbonariusz* — członek włoskiego tajnego związku *carbonari* („węglarze") zawiązanego w początku XIX w.

FAMUSOW

On niebezpieczny jest!

CZACKI

Swobodniej każdy dyszy!
Do pułku błaznów mu nie spieszno!

FAMUSOW

Co ten gada! Okropność! Niech to kto usłyszy!

CZACKI

Bałuszyć oczy na patrona,
Poszurgać nóżką, milczkiem obiad zjeść,
Gdy co upuści, to podnosić,
I mieć służalczość tę za cześć!

FAMUSOW

On chce po prostu wolność głosić!

CZACKI

Dzisiaj — ten na wsi, ten w podróży...

FAMUSOW

Po prostu władzy nie uznaje!...

CZACKI

Ów — sprawie, nie osobom służy...

FAMUSOW

Ja bym za takie obyczaje
Zamykał takim panom wjazd
Do pryncypalnych miast!

CZACKI

Już panu spokój daję...

FAMUSOW

Nie do zniesienia! nie do wiary!

CZACKI

Zganiłem pański wiek, ten stary,
Niemiłosiernie. Teraz niech zobaczę,
Jak pan odrzuci część — i nas
Obarczy nią, dzisiejszy czas...
Zapewniam pana — nie zapłaczę.

FAMUSOW

Rozpusta! Znać cię nie chcę. Precz!

CZACKI

Za pozwoleniem,
Skończyłem już.

FAMUSOW

Zatkałem uszy! Pleciesz!

CZACKI

Niczym ich nie obrażę przecież!

FAMUSOW

szybko

Ot, pokolenie!
Bąki to zbija, tłucze się po świecie,
Więc, kiedy wraca, czego się spodziewać?

CZACKI

Już nic nie powiem.

FAMUSOW

Nie chcę znać!

CZACKI

Po cóż unosić się i gniewać?

FAMUSOW

Och, duszę mi zamęczy snadź!

SCENA III

SŁUŻĄCY

wchodzi

Pułkownik Skałozub.

FAMUSOW

nic nie widzi i nie słyszy

Zaraza! Trąd! Pod sąd!
Przypieką cię, poczujesz swąd!

CZACKI

Niech pan posłucha... Ktoś tam przyszedł.

FAMUSOW

Nie słyszę nic, pod sąd!

CZACKI

Gość, mówię...

FAMUSOW

Nic nie słyszę
I nie wiem nic! Pod sąd! pod sąd!

CZACKI

Niechże pan...

FAMUSOW

ogląda się

Bunt? Wiedziałem! O, Sodomo!

SŁUŻĄCY

Pułkownik Skałozub.

FAMUSOW

A!

SŁUŻĄCY

Czekam na rozkazy.

FAMUSOW

Osły! Mówiłem wam sto razy!
Prosić, przyjąć, wprowadzić, powiedzieć, żem w domu,
Że cieszę się! No, spiesz się, idź!

Służący wychodzi

Łaskawco, proszę cię ostrożnym przy nim być.
Solidny człowiek, znany, cały w odznaczeniach,
Tyle orderów już uzbierał!
Nie według lat — i ranga do pozazdroszczenia.
Tak! Lada dzień generał.
Skromniutko przy nim, proszę, jak najskromniej...
Ech, bracie, kłopot mam... Bo zważ:
Pułkownik często tu przychodzi do mnie...
Rad jestem wszystkim, jak mnie znasz,
Lecz w Moskwie zaraz z igły widły:
Że z Zofijką się żeni... Lecz to plotki! Nigdy!
Może by chciał. Na pewno. Ale
Młoda jest, spieszyć się nie trzeba,
Poczekać może doskonale,
A zresztą, wola nieba.
Nie spieraj się z nim, proszę, ni ze mną się kłóć,

A grunt — te *nabieralne* idee swoje rzuć.
Lecz go jakoś nie widać. Do mnie pewno zaszedł.
Zaraz zobaczę.

Szybko wychodzi.

SCENA IV

CZACKI

Jak się uwija! Jak pomyka!
A Zofia? Czy doprawdy — — —? czy to puste groźby?
Jest-że ktoś? Bo od kiedy to się mnie unika?
Nie pokazać się choćby!!
Kto zacz ten Skałozub? Ojciec nim mocno bredzi.
Może, prócz ojca, jeszcze ktoś-ci...
Ach, niech zapomni o miłości,
Kto na trzy lata w dal pojedzie!

SCENA V

CZACKI, FAMUSOW, SKAŁOZUB

FAMUSOW

Siergiej Siergieicz! W nasze strony
Prosimy! Zziąbł pan. Rozgrzejemy.
Tu cieplej. Sługa uniżony.
Dymniczek zaraz odsuniemy...

---

w. 192—193 *Ach, niech zapomni o miłości, kto na trzy lata w dal pojedzie!* — często cytowana sentencja.

w. 197 *Dymniczek zaraz odsuniemy* — drobny rys świetnie charakteryzujący uniżoność Famusowa wobec Skałozuba (por. akt I, 244: „I złota wór, i już mu generalstwo pachnie").

SKAŁOZUB

gęstym basem

Po cóż samemu włazić tam, na przykład?
Na honor oficera, że mi przykro.

FAMUSOW

Jakżeż! Dla przyjaciela, osoby tak godnej!
Odepnij szpadę, odłóż czapkę...
O, tutaj będzie najwygodniej,
Prosimy na kanapkę.

SKAŁOZUB

Byleby usiąść. Gdzie pan każe.

Siadają wszyscy trzej. Czacki nieco opodal

FAMUSOW

A! żeby nie zapomnieć. Może ustalimy
Koneksję familijną, której nie kojarzę.
Choć to więzy dalekie, spadku nie dzielimy.
Poucz mnie, bo nie jestem pewien:
Jaką ci krewną jest ta sławna
Nastasja Nikoławna?

SKAŁOZUB

Nie wiem.
Nigdyśmy razem nie służyli.

FAMUSOW

Siergiej Siergieicz! Czy mnie słuch nie myli?
Bo ja, przeciwnie, na czworakach,

w. 205—208 *Może ustalimy koneksję familijną* itd. — charakterystyczne dla środowisk o typie zwartego klanu zainteresowanie stosunkami wzajemnego pokrewieństwa.
w. 210—212 *Nie wiem. Nigdyśmy razem nie służyli* — replika o typowo wodewilowym charakterze.

Ledwo usłyszę o krewniakach,
Nawet na morskim dnie doszukam się familii.
Personel mój, to rzadko ludzie obcy,
Siostrzeńcy głównie, kuzynostwa chłopcy,
Jeden Mołczalin ni mój brat, ni swat,
Lecz pracowity za to i bez wad.
Gdy trafi się posadka albo inna gratka,
Jakże obejść krewniaczka w podobnych wypadkach?
Opowiadał mi jednak pański brat cioteczny,
Żeś mu służbowo bywał bardzo użyteczny.

SKAŁOZUB

W trzynastym roku wyróżniono nas przed frontem
W trzydziestym Jegrów, potem w pięćdziesiątym piątym.

FAMUSOW

Tak, tak... Zazdrościć ojcu, gdy się uda synek...
Już i orderek pewno posiada kuzynek?

SKAŁOZUB

Za trzeci sierpnia. Biliśmy się tęgo.
Ja mam na szyję, brat ze wstęgą.

w. 229—230 *Za trzeci sierpnia. Biliśmy się tęgo* (dosłowne tłumaczenie: „Siedzieliśmy w okopach") — ośmieszająca Skałozuba pointa tej repliki była dostępna tylko współczesnym czytelnikom orientującym się w przebiegu wojny z Napoleonem: data 3 sierpnia 1813 roku przypada bowiem na okres zawieszenia broni podpisanego w dniu 4 czerwca w Pläswitz (Paszowice, pow. Jawor województwa wrocławskiego), które trwało do 14 sierpnia; czas ten oficerowie spędzali w Pradze na hucznych zabawach.

FAMUSOW

Znaczy zuch. Jaki przy tym uprzejmy, stateczny...
O, zacności to człowiek, pański brat cioteczny!

SKAŁOZUB

Owszem. Lecz zabrnął w jakieś nowe myśli,
Miał właśnie dostać awans, a on do dymisji
I na wieś — książki czytać.

FAMUSOW

Ot, młodość! czytać, czytać, potem drogi pytać.
Pan — inaczej. I zrobił pan karierę sławną:
Dawno pułkownik, a w wojsku niedawno.

SKAŁOZUB

Śród kolegów pułkowych dosyć mi się szczęści.
Otworzono wakanse, okazja niezwykła:
Starszych — wyłącza się, na przykład,
Inni — zabici po części.

FAMUSOW

Tak, czym Pan Bóg doświadczy, tym potem wywyższy...

SKAŁOZUB

Ale bywa niejeden ode mnie szczęśliwszy.
Niedaleko szukając, w piętnastej dywizji
Nasz generał brygady.

FAMUSOW

Zmiłuj się, dobrodziej!
Czegoż ci brak? Zazdrościć mógłby każdy bliźni.

w. 233—235 *Lecz zabrnął w jakieś nowe myśli* itd. — brat cioteczny Skałozuba należy, jak widać, do tych oficerów, którzy powrócili z kampanii przeciwko Napoleonowi pod urokiem nowych, wolnościowych prądów. Por. *Wstęp.*

SKAŁOZUB

Nie skarżę się, gdy o to chodzi.
Nie pomijali.
Jednak awans dwa lata pod suknem trzymali.
Musiałem ciągnąć, gonić...

FAMUSOW

Jest też za czym ciągnąć!
Ale poza tym — któż zdołał osiągnąć
Tyle co pan? Daleko im wszystkim! Niewarci!

SKAŁOZUB

Owszem, nie powiem, są w korpusie starsi.
Zacząłem służbę w osiemset dziewiątym;
Różnymi kanałami dopływa kariera.
Czysto filozoficzne na to mam poglądy:
Mnie — wystarczy generał.

FAMUSOW

Rozumny pogląd. Daj Bóg zdrowia
I generała. A ciąg dalszy
Cóż by innego, jak rozmowa
O generalszy?

SKAŁOZUB

Ożenić się? Ja nie od tego. Owszem.

FAMUSOW

Cóż? Ten ma siostrę... tamten bratanicę...
Ów córkę, dziecko swe najdroższe,
Panien do wzięcia w Moskwie co niemiara!
I wciąż przybywa, z roku na rok.
A! dobrodzieju, zjedź ten świat jak długi,
Nie znajdziesz takiej Moskwy drugiej!

w. 269 *Nie znajdziesz takiej Moskwy drugiej* — środowisko

SKAŁOZUB

Dystanse rzeczywiście kolosalne.

FAMUSOW

Nie tylko. Gust, łaskawco! Maniery specjalne.
Na wszystko własne prawa są.
U nas, na przykład, z dawna ustalono święcie,
Że według ojca — syna czczą.
Niech będzie licho wart, a niech ma w testamencie
Ze dwa tysiące dusz dziedzicznych,
Już mąż, i śliczny.
A inny — pychą wzdęty, świat go mędrcem mieni,
Niech sobie czym chce będzie, nie wiem jak zasłynie,
Lecz, wybacz, nie w rodzinie.
Toć, jeśli gdzie, to tutaj jeszcze się szlachtę ceni!
Alboż to jedno tylko? A gościnność nasza?
Czy gościa zapraszamy, czy sam się zaprasza,

moskiewskie cechował lokalny patriotyzm, zabarwiony swoistym antagonizmem w stosunku do nowej stolicy — Petersburga.

w. 270 *Dystanse rzeczywiście kolosalne* — Moskwa była już wówczas miastem szeroko rozrzuconym i odznaczała się dużymi odległościami; głupawa replika Skałozuba weszła do języka jako utarty żartobliwy zwrot.

w. 271—331 Wspaniała charakterystyka Moskwy czasów Gribojedowa, potwierdzona w szczegółach przez współczesne pamiętniki.

w. 276 *Ze dwa tysiące dusz dziedzicznych* — majątki liczono wówczas według liczby „dusz", tzn. poddanych płci męskiej.

w. 283—287 *Czy gościa zapraszamy, czy sam się zaprasza* itd. — Moskwa słynęła ze swej gościnności; ciekawą paralelą do tego ustępu tyrady Famusowa jest następujący wyjątek ze wspomnień P. Wiaziemskiego: „Arysto-

Witaj! bardzośmy radzi! — a wtedy najwięcej,
Gdy gość jest cudzoziemcem.
Uczciwy, nieuczciwy, a któż by to badał?
Dla wszystkich drzwi otwarte, siadaj i zajadaj!
Weź u nas byle kogo, a znać będzie na nim,
Że on Moskwianin.
Na młodzież naszą spójrz, na światek synków, wnucząt.
Zrzędzimy wciąż, ganimy nasze dziatki,
Ale im się przysłuchaj: te piętnastolatki
Nauczycieli swych nauczą.
A starzy! Niech no zaczną, z przejęciem głębokim,
Opiniować i sądzić — to same wyroki!
Sama rodowa szlachta, więc im furda wszystko.
Czasem — nawet o rządzie takie słówko wcisną,
Że gdyby podsłuchała władza...
Nie, żeby kto nowości jakieś zaprowadzał,
Broń Boże! ani na myśl nie przyjdzie nikomu,
Lecz zaczną się przyczepiać do tego, owego,
Najczęściej — do niczego,
Pokłócą się, pokrzyczą i pójdą do domu.
Każdy z nich — kanclerz na emeryturze,
Taka to głowa!
Zobaczysz: czas dojrzeje — wypłyną niektórzy,
Nie obejdzie się bez nich. Wspomnisz moje słowa.
A damy! Spróbuj pisnąć! Wszystkich sądzą wszędzie,
Najwyższe trybunały, a same bez sędzi.
Przy kartach, gdy się zmówią, zbuntują, zawzięte,

kratyczna, ale przede wszystkim gościnna Moskwa nie zasięgała informacji genealogicznych, gdy chodziło o to, by przy obiedzie było gotowe nakrycie dla tego czy tamtego".

Bóg niech ześle cierpliwość — sam byłem żonaty —
Każ im komenderować całym regimentem!
Rządzić senatem!
Irina Własjewna! Łukieria Aleksiewna!
Tatiana Juriewna! Pulcheria Andrijewna!
A kto córeczki zna — zachwyca się, i nie dziw.
Gdy najjaśniejszy pan, król pruski, nas odwiedził,
Słów nie miał dla moskiewskich panien,
Nie twarze ich podziwiał, ale wychowanie.
Bo lepszej edukacji nie znajdziesz, doprawdy.
A jaki gust: te tiule, aksamity, tafty...
Zwyczajnie żadne jej się słówko nie wyślizgnie:
Co powie, to się umizgnie.
Romanse francuskiego rodu
Głosikiem wyśpiewują słodkim,
A do wojskowych, jak do miodu:
Bo patryjotki.
Nie! choćbyś zjeździł świat jak długi,
Nie znajdziesz takiej Moskwy drugiej!

SKAŁOZUB

Pożar, uważam, bez wątpienia,
Przyczynił się wydatnie do jej wypięknienia.

FAMUSOW

Już lepiej nie wspominać. Małoż się w tym grzebią...
Od tego czasu nowe domy, trotuary...

w. 317 *Gdy najjaśniejszy pan, król pruski, nas odwiedził* — król pruski Fryderyk Wilhelm II odwiedził Moskwę w lecie 1818 roku.

w. 330—331 *Pożar... przyczynił się wydatnie do jej wypięknienia* — odbudowa Moskwy po pożarze 1812 roku postępowała bardzo szybko.

CZACKI

Tak, domy nowe, lecz przesądy stare.
Niech się pan cieszy: bo ich nie wytrzebią
Ni czas, ni mody, ni pożary.

FAMUSOW

do Czackiego

Ej, zawiąż dla pamięci supełek! Prosiłem,
Żebyś się nie odzywał. Niewielki wysiłek.

Do Skałozuba

Pozwolisz, dobrodzieju... właśnie, syn Czackiego,
Andrieja Iljicza,
Świętej pamięci przyjaciela mego.
Nie urzęduje dotąd... Nie widzi potrzeby,
A szkoda — głowa!
Mógłby się, sądzę, przydać, gdyby popracował!
Dobrze pisze, tłumaczy... Szkoda, mówię, żeby...

CZACKI

Może kogoś innego by pan pożałował!
Nawet pochwały pańskie przykrość mi wyrządzą.

FAMUSOW

Nie tylko ja, tak wszyscy sądzą,
I każdy powie wszędzie...

CZACKI

A któż ci sędzie?
Zgrzybiali, źli, o wolnym życiu myśl
Nieprzejednanym nienawidzą sercem.
Poglądy czerpią z gazet, zapomnianych dziś,
Z dni, gdyśmy brali Krym i oczakowską twierdzę.

w. 354 *Z dni, gdyśmy brali Krym i oczakowską twierdzę* — przyłączenie Krymu do Rosji nastąpiło w 1783 roku, twierdza turecka Oczaków została zdobyta w 1788 roku.

Zawsze gotowi sierdzić się i zrzędzić,
Wszystko ich gorszy,
Ale po sobie nie chcą stwierdzić,
Że im starsi są, tym gorsi.
Gdzie są, pokażcie nam, ojcowie tej ojczyzny,
Z których nam przykład brać należy?
Czy ci, co zbogaceni na grabieży
Familią się przed sądem zasłonili sławną
I ucztują, puszczając fortunę bezprawną
W pałacu, jeszcze świeżym,
Gdzie nie domyślą się klienci z zagranicy
Najpodlejszej przeszłości, na której się wzniósł!
A zresztą, komu tu nie zamykały ust
Obiady, tańce, wieczornice?
Może ten, do którego od najmłodszych lat
Braliście mnie dla jakichś planów i planików,
Żebym pokłony przed nim kładł,
Ów Nestor możnych nikczemników?

---

w. 359 *...ojcowie tej ojczyzny* — ironiczne nawiązanie do tytułu *pater patriae*, nadawanego zasłużonym mężom stanu przez senat rzymski.

w. 365 *...klienci z zagranicy* — mowa o francuskich emigrantach rojalistach, którzy licznie osiedli w Rosji, zajmując często w szlacheckich domach stanowiska nauczycieli lub rezydentów; wyraz *klient* jest tu użyty w pierwotnym, starorzymskim znaczeniu.

w. 369—371 *Może ten, do którego od najmłodszych lat braliście mnie ...żebym pokłony przed nim kładł* — rys autobiograficzny: kiedy Gribojedow był studentem, jego stryj, wspomniany już Aleksy Gribojedow (przypuszczalny prototyp Famusowa), woził ze sobą bratanka na wizyty do wpływowych osobistości Moskwy. Przyszły pisarz na wszelkie sposoby uchylał się od tego obowiązku i często, kiedy kareta stryja wjeżdżała na dziedziniec, kładł się do łóżka i udawał chorego.

w. 372—376 *Ów Nestor możnych nikczemników* itd. — za-

Tłum służby miał. I nieraz im,
Gdy pił, gdy bił się lub grał w karty,
Zawdzięczał życie, honor... Wtem
Wymienił ich na trzy myśliwskie charty!!!
A może pomylony dworak,
Co na swój balet pańszczyźniany zwiózł
Wydarte matkom dzieci, w mróz,
Na kilku furach.
Sam wiecznie myślą tkwiąc w Zefirach i Amorach,

---

pewne aluzja do niejakiego generała L. Izmajłowa, który słynął z bogactwa, rozpusty i okrucieństwa; według współczesnego świadectwa Izmajłow wymienił na cztery charty czterech poddanych, którzy od trzydziestu lat służyli w jego domu. — Uderzającą paralelą do tego ustępu jest następujący *passus* z rozdziału „Miednoje" z *Podróży z Petersburga do Moskwy* Aleksandra Radiszczewa, opisującego sprzedaż poddanych z licytacji: „Blisko siedemdziesięciopięcioletni starzec, wsparty na lasce, chce zgadnąć, komu los odda go w ręce, kto mu zamknie oczy. Z ojcem swego pana brał udział w wyprawie krymskiej, za feldmarszałka Münnicha, w czasie batalii frankfurckiej wyniósł z pola bitwy rannego swego pana. Po powrocie do domu był piastunem młodego panicza. Z narażeniem życia uratował go niegdyś, rzucając się za nim do wody, gdy tamten w dzieciństwie spadł z promu do rzeki. W wieku młodzieńczym wykupił go z więzienia, gdzie go posadzono za długi, kiedy był podoficerem gwardii". (A. Radiszczew, *Podróż z Petersburga do Moskwy*, przełożył Seweryn Pollak. opracował Wiktor Jakubowski. Biblioteka Narodowa, Wrocław 1954, s. 216).

w. 377—385 Zob. objaśnienie do aktu I, w. 384—391. O innym teatromanie moskiewskim, Rżewskim, opowiada pamiętnikarz, że przetrwonił 4 000 dusz na imprezy teatralne, a następnie sprzedał swój balet pańszczyźniany dyrekcji teatrów cesarskich.

w. 381 *Zefiry i Amory* przedstawiane przez dzieci były nieodzownym rekwizytem ówczesnych baletów.

Całą Moskwę uraczył owym widowiskiem,
Lecz kiedy przed obliczem wierzycieli stanął,
Amory i Zefiry wszystkie
Na sztuki rozprzedano.
Oto ci, którym głowy szronem pokrył czas,
Oto kogo szanować nam na tym pustkowiu,
Oto surowi sędzie, zawsze w pogotowiu!
A teraz — niechże jeden z nas,
Z nas, młodych, co gardzimy pochlebstwem niegodnym,
Nie pragnąc rang, orderów, gwiazd,
W treść nauk wgłębi się umysłem, wiedzy głodnym,
Lub niechby sprawił Bóg — sam Bóg! — by w nim rozgorzał
Natchnienia twórczy żar, wysoki i słoneczny,
Sędziowie w krzyk: Rabunek! Pożar!
Za nimi inni: Bunt! Chimeryk! Niebezpieczny!
Nic, tylko mundur! Mundur! On, wzorzysty, pstry,
Gdy jeszcze młodzi byli, krył ich duszę pustą,
Rozsądku marność i ubóstwo!
W szczęśliwą drogę więc za nimi w ślad i my!
I żony, córki: mundur! Cóż reszta znaczy przy nim?
A mnie... czy dawno przestał rozczulać ten strój?

w. 402—408 Słowa Czackiego odzwierciedlają typową dla tej epoki ewolucję stosunku młodego pokolenia do służby wojskowej od patriotycznego entuzjazmu czasu wojny przeciwko Napoleonowi do masowych dymisji postępowych oficerów w okresie zwycięstwa reżimu arakczejowskiego.

Dziś tylko śmieszy mnie naiwny zachwyt mój,
Lecz wtedy — któż by z nas nie poszedł za wszystkimi?
Gdy szarże z gwardii lub ze świty
Na krótko tutaj przyjeżdżały,
Hura, krzyczały im kobiety
I czepki w górę podrzucały!

FAMUSOW

na stronie

Och, czuję, będę miał z nim bidę...

Głośno

Siergiej Siergieicz, wybacz, idę
I będę czekał w gabinecie.

Wychodzi.

SCENA VI

SKAŁOZUB, CZACKI

SKAŁOZUB

Choć nie wojskowy pan, a przecie,
Jak trafnie pan podkreślił pewien fakt doniosły:
Tę predylekcję Moskwy

w. 407—408 *Hura, krzyczały im kobiety* — Czacki wspomina entuzjastyczne powitanie przez ludność wojsk powracających ze zwycięskiej wyprawy przeciwko Napoleonowi.
w. 408 Stosownie do ówczesnej mody panie nosiły czepki.
w. 412—420 W wojsku rosyjskim istniał aż do Rewolucji Październikowej antagonizm między oficerami uprzywilejowanych pułków gwardii cesarskiej a resztą wojskowych, nazywanych zbiorowo „armią". Jako wyraz antypatii do gwardii zrozumiał Skałozub tyrady Czackiego o mundurze.

Dla faworytów, gwardii, gwardzistów, gwardiasów:
Jak w słońce się wpatrują w złoto ich lampasów!
A Pierwsza armia? my? czym gorsi? Na mundurze
Ni zmarszczki, talia wcięta.
A z oficerów poniektórzy
I po francusku mogą prawić komplimenta.

SCENA VII

SKAŁOZUB, CZACKI, ZOFIA, LIZA

ZOFIA
biegnie do okna

O, Boże! Spadł! Nie żyje!
Mdleje

CZACKI

Kto?
Gdzie?

SKAŁOZUB

Co się stało?

CZACKI

Wielki Boże!

SKAŁOZUB

Kto spadł?

---

w. 421 *O, Boże! Spadł! Nie żyje!* — upadek Mołczalina i reakcja nań Zofii wprowadzają nowy element do intrygi dramatycznej, która stała w miejscu od początku aktu drugiego.

CZACKI

Zemdlała!

SKAŁOZUB

Gdzie i co?
Czy stary wykopyrtnął może?

LIZA
krząta się koło Zofii

Jak komu w losach napisano,
To złe nie minie go. Mołczalin
Na konia siadał, a koń dęba stanął
I jak go nie wywali!

SKAŁOZUB

Cuglami szarpnął. Jeździec, w takim razie, kiep.
Zobaczmy, jak się trzasnął: piersią, w bok, czy w łeb.

Wychodzi.

SCENA VIII

CI SAMI, prócz *SKAŁOZUBA*

CZACKI

Jak ją ratować?

LIZA

Tam jest woda
W pokoju, prędzej, niech pan poda.
Czacki biegnie i przynosi. Cała następująca scena półgłosem, aż do ocucenia Zofii

Do szklanki proszę nalać,

CZACKI

Już
Opryskuj. Skronie octem natrzyj.

LIZA

Rumieńsza jakby, niech pan patrzy.

CZACKI

Sznurówkę jej rozluźnij. Spójrz,
Swobodniej dyszy. Wachlarz!

LIZA

Proszę.

CZACKI

Przez okno popatrz! Jeździec nasz
Na własnych nogach sobie poszedł.
I taki gwałt! Opryskuj twarz.

LIZA

Panienka czułej jest natury.
Nie może patrzyć, kiedy bliźni
Na łeb na szyję lecą z góry.

CZACKI

Nacieraj skronie. Wodą pryśnij.
Tak. Jeszcze! Jeszcze!

ZOFIA

z głębokim westchnieniem

Kto tu? A gdzie on? Czy żyje?

---

w. 441—443 *Panienka czułej jest natury* itd. — sprytna pokojówka próbuje ratować sytuację.

CZACKI

A bodaj sobie skręcił szyję!
Ledwo pani nie zabił.

ZOFIA

To pan mnie zabije
Kamiennym swoim chłodem.
Patrzyć na pana, słuchać już nie mogę!

CZACKI

Każe pani zamartwiać się o niego?

ZOFIA

Pomóc!
Ratować!

CZACKI

I zostawić panią samą w domu?

ZOFIA

A pan mi tu ze swą pomocą
Po co?
Cudze nieszczęście, mówią... Tak, tak! A dla pana —
Zabawa... Własny ojciec niech ginie, świat cały,
Wszystko jedno!

Do Lizy

Chodź prędzej!

---

w. 446 *A bodaj sobie skręcił szyję! Ledwo pani nie zabił!* tym wybuchem uczucia dla Zofii Czacki tylko pogłębia jej antypatię do siebie.

LIZA

bierze ją na stronę

Panienko! kochana!
Proszę spojrzeć przez okno! Idzie tu! Zdrów, cały!

Zofia spogląda w okno

CZACKI

Omdlenie, trwoga, popłoch, gniew i łzy —
Gdy wszystko razem kogoś tak napadło,
To znak, że o istotę bardzo bliską drży,
O jedynego...

ZOFIA

Idą! Rękę ma bezwładną!

CZACKI

Chętnie bym razem z nim się zabił...

LIZA

Dla kompanii?

ZOFIA

Niech pan przy dobrych chęciach pozostanie.

CZACKI

Pani!

---

w. 462 Według świadectwa Wiaziemskiego kwestia Czackiego brzmiała pierwotnie: *Chętnie bym razem z nim się zabił dla kompanii.* Jednakże, idąc za radą Wiaziemskiego, który zwrócił uwagę na niewłaściwość wypowiedzenia słów *dla kompanii* przez zakochanego Czackiego, Gribojedow przypisał je Lizie. Wydaje się jednak, że i w ustach pokojówki są one niewłaściwym żartem.

SCENA IX

ZOFIA, LIZA, CZACKI, SKAŁOZUB, MOŁCZALIN

SKAŁOZUB

Zmartwychwstał, zdrów i dobrze już.
Na ręce mały guz.
Fałszywy alarm, rzecz nazwawszy po imieniu.

MOŁCZALIN

z ręką na temblaku

Przepraszam! Tyle kramu! Mam panią na sumieniu.

SKAŁOZUB

No, nie przewidywałem takiej palpitacji.
Zadrżeliśmy, gdy pani nagle tutaj wpadła.
Pobladła,
Zemdlała. O co? O nic. Zupełnie bez racji.

ZOFIA

nie patrząc na nikogo

Tak, tak... przyznaję sama, że
Bez racji... Ale dotąd drżę.

CZACKI

na stronę

Do Mołczalina ani słowa.

ZOFIA

A przecież, gdy już o tym mowa,
Nie jestem tchórzem. Gdy się zdarza,
Że nam kareta się wywali —
Ledwo podniosą, zaraz mogę pędzić dalej.
Lecz nieszczęście bliźniego zawsze mnie przeraża...

Drobnostka, nic, najmniejsze zło,
Czy bliski ktoś, czy obcy — ach! trzęsę się cała.

CZACKI

na stronie

O przebaczenie prosi go,
Że raz się nad kimś zlitowała.

SKAŁOZUB

Pozwolę sobie fakt przytoczyć *à propos*,
O pewnej damie, księżnie Łasów;
O amazonce oczywiście,
Która, zaznaczę, rzadko jest w asyście
Kawaleryjskich asów.
Więc — trzy dni temu z konia trach!
Potłukła się, że strach.
Żoké był jakiś nieudany,
Że, gapa, nie podtrzymał damy.
I tak niezgraba niedołężna,
A teraz — i bez żebra, w chandrze...
Więc by się oprzeć na kimś — szuka męża.

ZOFIA

Ach, niech pan spieszy, panie Aleksandrze!
Pan przecież do pomocy zawsze taki skory,
Gdy nieszczęśliwy kto... gdy chory...

CZACKI

Tak jest. I miała pani przed chwilą dowody
Tej mojej cnoty. Dzięki mym staraniom
I za pomocą octu, wachlarza i wody,
Nie wiem dla kogo, lecz wskrzesiłem panią.

Bierze kapelusz i wychodzi

SCENA X

CI SAMI, bez *CZACKIEGO*

ZOFIA

Pan będzie dziś?

SKAŁOZUB

Godzina?

ZOFIA

Tak ku wieczorowi...
Zbiorą się sami swoi. Potańczymy sobie.
Balu dać nie możemy: zmarł Kuźma Pietrowicz,
Jesteśmy w półżałobie.

SKAŁOZUB

Nie omieszkam. A teraz — ojciec czeka. Żegnam.

ZOFIA

Do zobaczenia.

SKAŁOZUB

Podaje rękę Mołczalinowi

Sługa pana.

Wychodzi.

SCENA XI

ZOFIA, LIZA, MOŁCZALIN

ZOFIA

Ach! nim pana żywego przez okno dostrzegłam,

w. 505 ...*zmarł Kuźma Pietrowicz* — słów tych nie ma w oryginale; dodał je tłumacz, by objaśnić następny wiersz.

Byłam jak obłąkana!
Nie wolno igrać z życiem, co jest mi tak drogie!
Ręka boli? Dać kropli? Czy wezwać lekarza?
Niech pan na siebie uważa.
Czym ulżyć panu mogę?

MOŁCZALIN

Przewiązana, nie boli. Tu... skórę mam zdartą...

LIZA

Przewiązana, bo pacjent przypodobać chce się!
Założę się, że głupstwo i mówić nie warto,
Ale warto pomyśleć, że się to rozniesie.
Pan Czacki pana wykpi; pułkownik roztrąbi
O zemdleniu; a jeszcze, jak fantazją sypnie,
Żarcikiem przyozdobi, by wyszło dowcipniej!
Kto ma ręce i nogi, dowcipy dziś rąbie.

ZOFIA

A cóż mi wszyscy ci panowie!
Kogo chcę — kocham; co chcę — powiem.
I małoż trzeba było sztucznego spokoju,
By słowa nie powiedzieć, gdyś wszedł do pokoju?
Nie śmiałam przy nich ruszyć się,
Ni spojrzeć, ni zapytać się!

MOŁCZALIN

Nie... Pani jest natury zbyt szczerej, zbyt śmiałej...

ZOFIA

A skąd ja skrytość wezmę, gdy sercu nie znana?
Gotowa byłam skoczyć przez okno do pana!
A co mnie kto obchodzi? co świat? wszechświat cały?

Strona rękopisu „muzealnego” komedii *Mądremu biada* (akt II, scena 11, w. 509—517)

Jak sobie chcą! Swobodę mają.
Gniewa ich co — niech urągają,
A śmieszy — niech nie szczędzą drwinek.

MOŁCZALIN

Zaszkodzi nam ta szczerość. Ja — dyskrecję wolę.

ZOFIA

A co? czy pana wyzwie kto na pojedynek?

MOŁCZALIN

Ach! złośliwe języki gorsze niż pistolet.

LIZA

Panowie teraz są u papy w gabinecie,
Więc może by, panienko, najzwyczajniej w świecie
Wejść tam z miłym uśmiechem, pogodnie, bez tremy...
Gdy usłyszymy to, co chcemy,
O, jakżeśmy uwierzyć radzi!
I z panem Czackim nie zawadzi
Serdecznie powspominać o tym,
Jakie tam były zbytki, psoty...
Rozczulić się, uśmiechnąć pięknie
I w zakochanym serce mięknie.

MOŁCZALIN

Nic nie śmiem radzić.

Całuje ją w rękę

ZOFIA

Chce pan? Pójdę
Przez łzy dusery prawić, na humor się sadzić,

Choć wiem: nie wytrwam długo w tej roli obłudnej.
Chciałoż się Panu Bogu Czackiego sprowadzić!

Wychodzi.

SCENA XII

MOŁCZALIN, LIZA

MOŁCZALIN

Wesołeś ty stworzonko! Żywe! Rezolutne!

LIZA

Niech mnie pan puści!

MOŁCZALIN

Skarby moje!

LIZA

Ej! i beze mnie już was dwoje.

MOŁCZALIN

Śliczności buziak!

LIZA

Próżne trudy.

MOŁCZALIN

Kocham cię! Bardzo!

LIZA

A panienkę?

MOŁCZALIN

Ją — to z urzędu, ciebie...
Chce ją objąć

LIZA

Z nudy.
Znamy się! Proszę zabrać rękę!

MOŁCZALIN

Mam damską tualetkę — wymyślną, misterną:
Na zewnątrz ma lusterko i wewnątrz lusterko...
Złocona i z inkrustacjami...
I poduszeczkę mam wyszytą paciorkami,
I trzecią rzecz: puzderko niebywałej krasy,
Z perłowej masy.
Nożyczki — tycie! igielniczka!
Wonności różne są w słoiczkach,
Pomada do ust, blansz z perełek
Roztartych w proszek; sześć mydełek
I z perfumami flakoniki:
Rezeda, jaśmin i goździki.

LIZA

Pan dobrze wie: nic ze mną tym nie wygrasz,
Nie skusi mnie prezentów nawet sto.
A lepiej powiedz: czemuż to
Z panienką taki skromniś, z pokojówką figlarz?

MOŁCZALIN

Źle się czuję. Wstąp do mnie w obiadowej porze,
Wytłumaczę ci, serce przed tobą otworzę.
Wychodzi bocznymi drzwiami.

SCENA XIII

ZOFIA, LIZA

ZOFIA

Byłam u ojca. Poszli już panowie.
Źle się czuję. Wstąp do mnie w obiadowej porze,
Idź, Lizo, i Mołczalinowi
Powiedz, by mnie odwiedził.
Wychodzi do swego pokoju

LIZA

Nie mogłożby to państwo skromniej?
Tamta do niego, a ten do mnie.
Ja tylko jedna w strachu przed czymś romansowym...
A jak się nie zakochać w Piotruniu, kredensowym?

KONIEC AKTU DRUGIEGO

---

w. 586 *A jak się nie zakochać w Piotruniu, kredensowym?* — tradycyjny w komedii klasycystycznej motyw miłości pokojówki i służącego, tu ledwie zaznaczony, nie został dalej rozwinięty.

AKT TRZECI

SCENA I

CZACKI, potem ZOFIA

CZACKI

Zapytam wręcz — i niech się dowiem, który —
Który z nich dwóch? Mołczalin? Skałozub?
Mołczalin dawniej głupi był jak but,
Nie było żałośniejszej kreatury!
Czy zmądrzał tak? A drugi typ —
Trąba warcząca, bufon, chryp,
Manewrów i hołubców konstelacja!
Ach, święta racja,
Że miłość z nami w ślepą babkę gra!...
A ja...

Wchodzi Zofia

Pani tu? Całkiem niespodzianie!
Świetnie. Czekałem właśnie na spotkanie.

ZOFIA

na stronie

I zupełnie nie w porę.

CZACKI

Przyzna pani sama:
Nie mnie tutaj szukałaś.

ZOFIA

Nie szukałam pana.

CZACKI

Może nie czas po temu, lecz gdybym, zuchwały,
Zapytał: kogo kochasz?

ZOFIA

Mój Boże! Świat cały!

CZACKI

Kto milszy ci nad innych?

ZOFIA

Wielu ich. Tłum duży.

CZACKI

Wszyscy bardziej ode mnie?

ZOFIA

Niektórzy.

CZACKI

I czego ja tu chcę, gdy przesądzona sprawa.
Mnie — tylko wieszać się, a jej — zabawa.

ZOFIA

Chce pan usłyszeć prawdę? Powiem szczerze:
Gdy w kimś najniewinniejszą śmieszność pan dostrzeże,
Złośliwy pan jest ponad miarę,
Drwiną pan dręczy swą ofiarę,
A sam...

CZACKI

Sam śmieszny jestem, tak?

ZOFIA

Tak. Groźna mina, ostry ton...
Moc różnych dziwactw znajdzie pan i w sobie.
Warto by własnej swej osobie
Zaaplikować śmiech i grom.

CZACKI

Ja — dziwak? Proszę... Ale któż nim
Nie jest? Ten, co od wszystkich głupców się nie
różni.
Na przykład pan Mołczalin.

ZOFIA

Dosyć znam przykładów.
Jak widać, pan nikomu nie oszczędzi jadu.
Idę, by nie przeszkadzać.

CZACKI

Chwileczka.

Na stronę

Spróbuję
Udawać — po raz pierwszy w życiu.

Głośno

Zofio, czuję,
Że krzywdzę Mołczalina. Przepraszam — i zgoda.
Możliwe, że jest inny niż przed trzema laty.
Zmieniają się na ziemi rządy i klimaty,
Umysły, moda...
Są dziś ważni panowie, niegdyś durnie — słynni
Czy to z kiepskiej wojaczki, czy z głupich wier-
szyków,

A inni...
Boję się ich nazywać, lecz są na świeczniku.
A specjalnie zmądrzeli przez ostatnie lata —
Na podziw świata!
I niech się pan Mołczalin choć do geniuszów liczy,
Lecz jest-że w nim ten żar, ta pasja, ta na-
miętność,
By cały świat się zdał marnością, prochem,
niczym.
I gdzie nie ty — tam obojętność!
By każde serca uderzenie
Miłość dla ciebie przyśpieszało,
Byś jego wszystkich myśli stała się dążeniem,
Duszą i celem wszystkiego się stała!
Sam dobrze wiem, że tego nie wypowiem,
Lecz co mną teraz miota, wre we mnie i rwie się,
Tego nie życzę nawet i wrogowi.
A on? Bez słowa głowę zwiesi.
Potulny, oczywiście... Gdzież takim do werwy?
Bóg wie, jaki w nim sekret siedzi po kryjomu...
Coś tam pani za niego wymyśliła, co mu,
Bóg świadkiem, nawet nie śniło się pierwej.
Być może, zachwycona swoim przyjacielem,
Przypisała mu pani własnych cnót tak wiele,
Że to anioł — od ciebie zaś nie ma grzeszniejszej!
Nie! Nie! Choćby był mędrcem, z dnia na dzień
mądrzejszym,
Ale czy godzien ciebie?... Czekam na odpowiedź.
I żebym z lżejszym sercem mógł znieść tę utratę,
Przekonaj mnie! człowieka, co jest twoim bratem,
Druhem, co rósł przy tobie! przekonaj mnie,
dowiedź...

Tylko to mnie uchronić może przed obłędem.
Ruszę w dalekie strony — ochłonąć, ostygnąć,
Nie myśleć o miłości... Może się zdobędę
Na to, by się zapomnieć, rozerwać, podźwignąć...

ZOFIA

na stronę

Zwariował! Nie bez mej przyczyny,
Lecz i bez winy.

Do Czackiego

Cóż tu ukrywać? Wnet wyjaśnię.
Żal mi się dziś zrobiło Mołczalina.
Mógł rękę stracić, a pan właśnie
Zrozumieć nie chciał prostej tajemnicy:
Że można dobrą być dla wszystkich, bez różnicy...
Lecz jest w domysłach twych i prawdy odrobina:
Tak, Mołczalina bronić będę twardo.
Po co to, proszę, niech się dowiem,
Być tak niepowściągliwym w mowie
I tak się popisywać dla bliźnich pogardą,
Że nie znajdzie litości nawet i najcichszy?
Ba, wystarczy wymienić imię Mołczalina,
A już się gradobicie docinków zaczyna!
Drwić, wiecznie drwić! I że też panu się nie sprzykrzy?

CZACKI

Na Boga! Czy doprawdy należę do cechu
Tych, dla których cel życia całego jest w śmiechu?

w. 71 *Tylko to mnie uchronić może przed obłędem* i w. 75 *Zwariował! Nie bez mej przyczyny, lecz i bez winy* — pierwsze wprowadzenie do akcji, na razie w przenośni, motywu obłędu.

Owszem, lubię się spotkać z ludźmi zabawnymi,
Lecz się najczęściej nudzę z nimi.

ZOFIA

Tamci to co innego — a to jest Mołczalin.
Ten by pana nie znudził, wierzę, mimo wszystko,
Gdybyście bliżej się poznali.

CZACKI

A dlaczego to pani poznała go blisko?

ZOFIA

Nie starałam się o to. Bóg zrządził. I proszę:
Zżył się z nami i każdy do ładu z nim doszedł.
Trzy lata jest przy ojcu. A tatuś dziwaczy,
Zrzędzi nie wiedzieć czemu. A on milcząc stoi:
Ojca milczeniem rozbroi
I sam, z dobroci, przebaczy.
Lub taki rys: nikt przecież mu nie broni
Z młodzieżą wesołości i rozrywki użyć...
On nigdy! Starszym panom woli się przysłużyć,
Od naszych zabaw stroni.
Gdy z nimi siądzie grać, to trwa na posterunku
Przez cały dzień.

CZACKI

Przez cały dzień gra w karty!
A zwymyślany — milczy.

Na stronę

Chyba żarty.
Nie ma dla niego krzty szacunku!

ZOFIA

Przyznaję, to nie taki umysł czy rozsądek,
Co dla jednych geniuszem, dla innych jest trądem:

W gruncie rzeczy — nieznośny, chociaż błyskotliwy,
Umysł, co wszystkich w koło potępia i gromi
Po to, by wszyscy wokół coś mówili o nim...
Lecz — rodzinę — czy taki umysł uszczęśliwi?

CZACKI

A morał, wniosek z tego?

Na stronę

Jeśli mam kropelkę
Rozumu w głowie, ma go za hetkę-pętelkę.

ZOFIA

Posiada wreszcie tę przedziwną cechę,
Że cichy jest, uległy, bez burz, niepokojów,
A żadnym własnym nie skalany grzechem,
Z cudzymi wściekłych nie prowadzi bojów.
Za to go właśnie kocham...

CZACKI

na stronę

Gadaj zdrowa! Kocha!
Nic, ani trocha!

Głośno

Konterfekt jasny. A pułkownik?
Cudowny!
Rębajło nie tracący nigdy kontenansu,
Cały w odznakach!
A mina! głos! figura jaka!
Jednym słowem — bohater.

---

w. 132—133 ...*bohater. — Nie z mego romansu* — słowa te weszły do potocznego użycia w postaci żartobliwego powiedzenia: „Bohater nie z mego romansu".

ZOFIA

Nie z mego romansu.

CZACKI

Nie z twego? Znów zagadka, i bez odpowiedzi...

SCENA II

CZACKI, ZOFIA, LIZA

LIZA

szeptem

Pan Mołczalin za chwilę panienkę odwiedzi.

ZOFIA

Muszę iść, pan wybaczy...

CZACKI

...Któż by ją rozstrzygnął?

Do Zofii

Już? Dokąd?

ZOFIA

Do fryzjera, włosy zakarbować.

CZACKI

Poczeka.

ZOFIA

Nie, karbówki stygną.

CZACKI

To wystygną.

ZOFIA

Jakże! Goście wieczorem. Żegnam.

CZACKI

Cóż!... Bóg prowadź.
Zostaję znowu z mą zagadką...
Ale pozwól mi, pani, chociażby ukradkiem,
Wpaść do swego pokoju na maleńką chwilę...
Tak tam dobrze... te ściany, powietrze... tak mile...
Ogrzeją mnie, ożywią, ukoją stokrotnie
Wspomnienia o tym, co jest niepowrotne.
Nie zasiedzę się, będę dwie minuty w gościach,
A potem — pomyśl pani! — w mym Angielskim Klubie
Całe dnie rozpowiadać będę o świetnościach
Rozumu w Mołczalinie, duszy w Skałozubie!

Zofia wzrusza ramionami, wchodzi do swego pokoju, za nią Liza, Zofia zamyka drzwi na klucz.

SCENA III

CZACKI, potem MOŁCZALIN

CZACKI

Ach, Zofio!... Mołczalina wybrałażby przecie?
A czemu nie? Rozumu, co prawda, w nim mało,
Lecz na to, by mieć dzieci,
Komuż mądrości kiedy brakowało?
Usłużny, cichuteńki, na twarzy rumiany,

Wchodzi Mołczalin

Czym, jakimi czarami wziął ją, wierny służka?
O! zbliża się... milkliwy, skromnie, na paluszkach...
Witam. Jeszcześmy z panem, Aleksiej Stiepanycz,
Nie zdążyli zamienić dwóch słów. Co nowego?
Zadowolony pan?

MOŁCZALIN

Niczego...
Bez zmian.

CZACKI

A dawniej jak?

MOŁCZALIN

Dzień w dzień do biura, potem z biura.

CZACKI

Od pióra — i do kart, i znów od kart do pióra?
I ustalony czas przypływów i odpływów?

MOŁCZALIN

Za wydatne starania oraz reputację,
Od dnia przydziału do Archiwów,
Zyskałem trzy gratyfikacje.

CZACKI

Honory nęcą — stąd wydatność?

MOŁCZALIN

O, nie! Swój talent każdy ma.

CZACKI

A pan?

MOŁCZALIN

Ja? Dwa:
Umiarkowanie tudzież skrupulatność.

---

w. 170 *Umiarkowanie tudzież skrupulatność* — nawiązaniem do tych słów Mołczalina jest tytuł: *W środowisku umiarkowania i skrupulatności,* cyklu szkiców satyrycznych

CZACKI

Dwa najwspanialsze! Wszystkich naszych godne.

MOŁCZALIN

A panu w służbie się nie wiodło?
Bez rangi pan, jak wolno sądzić?

CZACKI

Rangi nam ludzie dają, a ludzie mogą błądzić.

MOŁCZALIN

Dziwiliśmy się, och!

CZACKI

A gdzież tu powód, żeby...

MOŁCZALIN

Bo żal nam pana było.

CZACKI

Bez potrzeby.

MOŁCZALIN

Tatiana Juriewna, znad Newy powróciwszy,
Opowiadała coś takiego...

Sałtykowa-Szczedrina, wydanych w latach 1874—1880, w których występują m. in. jako starzy ludzie zarówno Mołczalin, jak Czacki (ożeniony z Zofią).

w. 177 Według zgodnej opinii współczesnych prototypem Tatiany Juriewny była Praskowia Juriewna Kołogriwowa, z domu ks. Trubiecka, żona znanego moskiewskiego bogacza, emerytowanego pułkownika Piotra Kołogriwowa. Praskowia Juriewna słynęła jako osoba niezwykle ustosunkowana i wpływowa, o jej mężu zaś krążyła anegdota, że przedstawiając się cesarzowi zamiast wymienienia swej szarży nazwał siebie: „mężem Praskowii Juriewny”.

Że z ministrami był pan w komitywie bliższej,
A potem zerwał...

CZACKI

A jej co do tego?

MOŁCZALIN

Tatianie Juriewnie?

CZACKI

Ja — nie znam takiej damy.

MOŁCZALIN

Tatiany Juriewny?!!

CZACKI

I nie widziałem.

MOŁCZALIN

Szkoda!

CZACKI

Mówiono mi, że durna.

MOŁCZALIN

Nie, to nie o tej samej!
Tatiana Juriewna!!! Ta słynna! i to dodam,
Że gdzie jaki dygnitarz, ważny a potrzebny,
To jej przyjaciel albo krewny.
Tatianie Juriewnie wizytę złożyć radzę.

CZACKI

Po co?

MOŁCZALIN

Tak... Często bywa, że poparcie, władzę
Tam znajdujemy, gdzie się ich nie spodziewamy.

CZACKI

Mój przyjacielu!
Owszem, odwiedzam damy,
Lecz nie w tym celu.

MOŁCZALIN

Miła, prosta, dla wszystkich dobra bez wyjątku!
Jakie bale wydaje — przepych, cud po prostu —
Od wilii aż do postu.
Latem — pikniki na wsi, w swym majątku.
Doprawdy, czemuż by pan nie miał w Moskwie służyć
I brać gratyfikacje, i zabawy użyć?

CZACKI

Unikam zabaw, gdy pracuję;
Gdy mam błaznować, to błaznuję;
A na to, żeby mieszać te zajęcia dwa,
Amatorów jest wszędzie mnóstwo — lecz nie ja.

MOŁCZALIN

Przepraszam. Nic bym złego w tym zresztą nie widział.
Fomę Fomicza zna pan? Nawet on!

CZACKI

Na przykład?

MOŁCZALIN

Za trzech z rzędu ministrów naczelnik wydziału,
Dziś w Moskwie.

CZACKI

Ten się udał! Pała — wprost niezwykła,

MOŁCZALIN

Jak można tak! U sfer wpływowych
Uchodzi jego styl za wzór!
Czytał pan?

CZACKI

Nie. Nie czytam bzdur.
A zwłaszcza tych wzorowych.

MOŁCZALIN

Nie jestem literatem.

CZACKI

Poznać ze wszystkiego.

MOŁCZALIN

Opinii swej wyrażać nie śmiem.

CZACKI

A to dlaczego?

MOŁCZALIN

Bo na mój wiek za wcześnie
I nie należy nawet śmieć
Opinię swoją własną mieć.

CZACKI

Wybaczy pan — a czyśmy z panem niemowlęta?
Czemu to tylko cudza racja ma być święta?

MOŁCZALIN

Musi się wszak od innych być zależnym.

CZACKI

Musi?
Dlaczego?

MOŁCZALIN

W randze-śmy malusiej.

CZACKI

prawie głośno

Z taką duszą i tak czującego nikczemnie —
Pokochała! Zwodnica! Kpiła sobie ze mnie!

SCENA IV

Wieczór. Wszystkie drzwi na oścież otwarte, prócz tych, które prowadzą do sypialni Zofii. W perspektywie szereg oświetlonych pokojów; służba krząta się! Jeden z nich, główny, mówi:

Filka! Fomka! Uwijać się! Prędzej!
Stoły! Karty! Świece! Ejże!
Lizawieta! Powiedz panience:
Przyjechała Natalia Dmitriewna —
z mężem!
I znów kareta! Nowi przybyli!

Służba rozchodzi się. Na scenie tylko Czacki.

SCENA V

CZACKI, NATALIA DMITRIEWNA

NATALIA DMITRIEWNA

Kogo ja widzę? Czy mnie wzrok nie myli?
On? Czacki? Aleksander Andriejewicz! Miły!

CZACKI

Wciąż pani jeszcze wątpi i wciąż się przygląda.
Czy te trzy lata mnie aż tak zmieniły?

NATALIA DMITRIEWNA

Myślałam, że pan het od Moskwy. Ale skąd pan?
Kiedy?

CZACKI

Dzisiaj.

NATALIA DMITRIEWNA

Na długo?

CZACKI

Nie wiem. To zależy.
Lecz pani! Człowiek patrzy i oczom nie wierzy.
Warto było trzy lata za granicą siedzieć,
By zastać świeższą, młodszą, tę i nie tę samą,
Żar w oczach, śmiech, rumieńce, humor!...

NATALIA DMITRIEWNA

Wyszłam za mąż.

CZACKI

Od razu było tak powiedzieć!

NATALIA DMITRIEWNA

Mój mąż to rzadki mąż. Uroczy, proszę pana.
I wszyscy są nim zachwyceni.
Przedstawię. Można?

CZACKI

Proszę.

NATALIA DMITRIEWNA

Jestem przekonana,
Że się spodoba panu. Pan spojrzy — i oceni.

CZACKI

Nie wątpię. P a n i mąż...

NATALIA DMITRIEWNA

O, nie dlatego wcale!
Sam przez się, dla rozumu, zalet,
Płaton Michałycz, moje ukochanie,
Był w armii, dziś w nieczynnym stanie.
Lecz każdy powie, jeśli dawno zna go,
Że gdyby z wojska nie wychodził,
To dziś, z tą głową i odwagą,
Moskiewskim garnizonem by dowodził!

SCENA VI

CZACKI, NATALIA DMITRIEWNA, PŁATON MICHAJŁOWICZ

NATALIA DMITRIEWNA

Jest mój Płaton Michałycz!

CZACKI

Ba!
Druh stary! Znamy się!

PŁATON MICHAJŁOWICZ

Ho ho!

CZACKI

Nie rok, nie dwa!

w. 250—251 ...*z tą głową i odwagą moskiewskim garnizonem by dowodził* — komizm tej kwestii, dzisiaj zazwyczaj nie dostrzegany, polega na tym, że do dowodzenia w czasie pokoju moskiewskim garnizonem nie potrzeba odwagi.

PŁATON MICHAJŁOWICZ

Czacki, bracie!

CZACKI

Zuch z ciebie! Młodzieńca zawstydzisz.

PŁATON MICHAJŁOWICZ

Jak się masz?

CZACKI

Znakomicie. No a ty?

PŁATON MICHAJŁOWICZ

Jak widzisz.
Mieszkaniec Moskwy — i żonaty.
I nic poza tym.

CZACKI

W niepamięć poszedł gwar biwaków i druhowie?
Spokojnyś i leniwy?

PŁATON MICHAJŁOWICZ

Nie, coś tam zawsze robię...
Na flecie gram
Duet a-mol...

CZACKI

Ten sam,
Co pięć lat temu? Pierwsza to ozdoba
Każdego męża — stałość upodobań.

PŁATON MICHAJŁOWICZ

Wspomnisz mnie, gdy z dozgonną będziesz przyjaciółką:
Też zaczniesz z nudy świstać wciąż to samo w kółko.

CZACKI

Z nudy? Jak to? Już nuda?

NATALIA DMITRIEWNA

Mój Płaton Michałycz
Woli maneże, rewie... Te sprawy ustały,
Często więc, zwłaszcza rano nudzi się.

CZACKI

A któż mu
Tę bezczynność nakazał? Najmilszy nie próżnuj,
W pułku dadzą ci szwadron. Tyś w linii czy
w sztabie?

NATALIA DMITRIEWNA

Mój Płaton niedomaga... Ze zdrowiem wciąż
słabiej...

CZACKI

Słaby? Od dawna? Bo był zdrowy?

NATALIA DMITRIEWNA

Rumatyzm ciągle, bóle głowy...

CZACKI

Więcej ruchu i na wieś — i na konia częściej.
Wieś, bracie, letnią porą — czy jest większe
szczęście?

w. 270 *Tyś w linii czy w sztabie?* — w oryginale: *Ty obier ili sztab?* — tzn.: „czy jesteś oberoficerem (od podporucznika do kapitana), czy sztaboficerem" (od majora do pułkownika)?

NATALIA DMITRIEWNA

Płaton Michałycz miasto raczej lubi,
Moskwę. I po cóż by się w wiejskiej głuszy
gubił?

CZACKI

Ach, ty dziwaku! Moskwę, miasto lubi raczej...
A pamiętasz...

PŁATON MICHAJŁOWICZ

Tak, bracie, teraz jest inaczej.

NATALIA DMITRIEWNA

Kochanie moje! wieje tutaj
I ziąb w tej sali dziki!
Zapnijże kamizelkę na wszystkie guziki!

PŁATON MICHAJŁOWICZ

Ja, bracie, już nie tamten...

NATALIA DMITRIEWNA

Raz żonki posłuchaj!
Zapnij się! Czy nie zimno ci?

PŁATON MICHAJŁOWICZ

obojętnie

Zaraz.

NATALIA DMITRIEWNA

I dalej stań od drzwi,
Tam z tyłu dmie! Zawieje cię w przeciągu!

PŁATON MICHAJŁOWICZ

Ja, bracie, już nie ten...

NATALIA DMITRIEWNA

Od drzwi, od drzwi, Płatonku!
Zaziębisz się, na Boga!

PŁATON MICHAJŁOWICZ

podnosi oczy w niebo

A dajże mi!...

CZACKI

No, niech cię Pan Bóg kocha.
Istotnie, już nie ten, i szybko poszła zmiana.
Nie minął jeszcze rok, jak w naszym pułku, bracie,
Ty — nogę w strzemię od samego rana
I galopujesz na bachmacie,
A wiatr jesienny mógł i z przodu dąć, i z tyłu...

PŁATON MICHAJŁOWICZ

wzdycha

Ech, bracie, piękne życie było!...

SCENA VII

CI SAMI oraz KSIĄŻĘ i KSIĘŻNA TUGOUCHOWSCY z sześcioma córkami

NATALIA DMITRIEWNA

cieniutkim głosikiem

A! Książę Piotr Iljicz! i księżna! i księżniczki!
Zizi! Mimi! *Mon Dieu!*

KSIĘŻNICZKA I

Zachwycający fason!

KSIĘŻNICZKA II

Ach, jaka aksamitka!

KSIĘŻNICZKA I

Staniczek w pliski, śliczny!

NATALIA DMITRIEWNA

To nic! Widziałyście mój *turlurlu* z atłasu?

KSIĘŻNICZKA III

A jaki mi *écharpe* kuzynek dał! Marzenie!

KSIĘŻNICZKA IV

Ach, tak! *Barège!*

KSIĘŻNICZKA V

Uroczy!

KSIĘŻNICZKA VI

Ach, cudny! Ach, szalenie!

KSIĘŻNA

Ten w kącie — kłaniał nam się — kto to?

NATALIA DMITRIEWNA

Przyjezdny, Czacki.

KSIĘŻNA

A-po-za-tym?

NATALIA DMITRIEWNA

Nie służy. Podróżował dotąd.

KSIĘŻNA

A-nie-żo-na-ty?

NATALIA DMITRIEWNA

Nie.

KSIĘŻNA

Książę, do mnie, prędzej!

KSIĄŻĘ

kierując do niej trąbkę

O-hm!...

KSIĘŻNA

Ten! Nie pomyl,
Natalii Dmitriewny znajomy,
We czwartek niech odwiedzi nas.

KSIĄŻĘ

I-hm...

Idzie, krąży wokół Czackiego, pokasłuje

KSIĘŻNA

Ot, proszę: córkom bal, a tatko
Kłaniaj się w pas!
Dzisiaj się tancerz trafia bardzo rzadko!
Co? Kamerjunker?

---

w. 310 *Dzisiaj się tancerz trafia bardzo rzadko* — aluzja do pogardliwego stosunku, jaki ówczesna złota młodzież przejawiała do tradycyjnych światowych rozrywek: bali, tańców itp. Znajduje on odbicie w nie dokończonej powieści Puszkina *Powieść w listach*, której bohater pisze do swego przyjaciela: „Twoje oderwane i wzniosłe wywody są dobre dla 1818 roku [akcja toczy się w 1829 r. — przyp. W. J.]. Wówczas były w modzie surowość obyczajów i ekonomia polityczna. Pojawialiśmy się na balach nie zdejmując szpad — nie wypadało nam tańczyć i nie mieliśmy czasu zajmować się paniami".

w. 311 *kamerjunker* — najniższy tytuł dworski w Rosji carskiej.

NATALIA DMITRIEWNA

Nie.

KSIĘŻNA

Bogaty?

NATALIA DMITRIEWNA

Wcale.

KSIĘŻNA

na cały głos

Nieba!
Ej, książę! Wracaj! Już nie trzeba!

SCENA VIII

CI SAMI i HRABINA oraz HRABIANKA CHRIUMINA

HRABIANKA

Ach, *grand'maman!* Za wcześnie przychodzimy!
Jesteśmy pierwsze.

Wchodzi do pierwszego pokoju

KSIĘŻNA

Proszę! Tak nas ważyć lekce!
Pierwsze! Więc my się nawet nie liczymy!
Bóg z nią! Złe to, bo stara i nikt jej już nie chce!

HRABIANKA

wraca, przypatruje się Czackiemu przez podwójny lorgnon

Msieur Czacki! To pan w Moskwie? Ten sam, czy
się zmienił?

CZACKI

Po co miałbym się zmienić?

HRABIANKA

Mógł się pan ożenić.

CZACKI

Z kim miałbym się ożenić?

HRABIANKA

Za granicą? Małoż
Młodzieży naszej o nic nie pytało
I tam się pożeniło, robiąc z nas krewniaczki
Byle modystki, szwaczki...

CZACKI

Biedni! Lecz żeby jeszcze wyrzuty słyszeli
Od pań, co naśladują tych szwaczek kreacje?!
Za co? Czy za zuchwalstwo, że raczej woleli
Oryginały niźli imitacje?

SCENA IX

CI SAMI oraz mnóstwo innych gości, m. in. ZAGORIECKI. Mężczyźni wchodzą, kłaniają się, odchodzą, wędrują z pokoju do pokoju itd. ZOFIA wychodzi ze swego pokoju, wszyscy spieszą do niej.

HRABIANKA

Eh! bon soir! vous voilà. Jamais trop diligente,
Vous nous donnez toujours le plaisir de l'attente.

---

w. 328—329 (franc): Dobry wieczór! Nareszcie jesteś. Nigdy się nie spieszysz i darzysz nas zawsze przyjemnością oczekiwania.

ZAGORIECKI

Pani pragnęłaby, jak mniemam,
W teatrze jutro być. Ma pani bilet?

ZOFIA

Nie mam.

ZAGORIECKI

Uprzejmie wręczam. Bo i kto by
Inny go zdobył?
Alem się też nabiegał!
Do kasy — wszystko wyprzedano,
Do dyrektora — dawny mój kolega —
O szóstej rano!
Daremnie. Już od wczoraj
Nic nie ma i u dyrektora.
Więc tu, więc tam, pół miasta poruszyłem,
Aż ten porwałem, wprost na siłę.
Miał go chory staruszek, mój przyjaciel. Co mu
Po teatrze? Takiemu najlepiej, gdy w domu.

ZOFIA

Stokrotne dzięki za ten bilet,
A za gorliwość drugie tyle.

Wchodzą jeszcze jacyś goście, tymczasem Zagoriecki podchodzi do grupy mężczyzn

ZAGORIECKI

Płaton Michałycz!

PŁATON MICHAJŁOWICZ

Wynoś się! Do kobiet!
Kobietom łżyj i brednie pleć!
Opowiem taką prawdę tu o tobie,

Że wszelkie bajki zakasuje.

Do Czackiego

Bracie — przedstawiam i rekomenduję...
Jak tu najgrzeczniej nazwać takich ludzi, powiedz?
Światowiec, salonowiec,
Zdeklarowany typ zbójecki,
Szachraj i łotr — Anton Antonycz Zagoriecki!
Bądź ostrożny w rozmowie: natychmiast doniesie,
W karty z nim nie graj: oszust. Na baczności miej się.

ZAGORIECKI

Oryginał! Ot, gdera, nie myśląc nic złego...

CZACKI

I obrażać się zresztą nie byłoby czego...
Pocieszy się, choć komu los prawości ujął:
Tutaj zbesztają, a tam podziękują.

PŁATON MICHAJŁOWICZ

Och, bracie, nie! Dziś modę mamy inną:
Wszędzie zbesztają, lecz i wszędzie przyjmą.

Zagoriecki znika w tłumie.

SCENA X

CI SAMI I CHLOSTOWA

CHLOSTOWA

Dla sześćdziesięciopięcioletniej
To męka, siostrzeniczko! Ledwom się dowlekła.

---

w. 355 *...natychmiast doniesie* — aluzja dająca do zrozumienia, że Zagoriecki jest agentem policji tajnej.

Z Pokrowki tu — godzinę jechałam. Noc — piekło.
A czuję się nieświetnie.
Na drogę suczkę wzięłam sobie
I dziewkę swą, Murzynkę, żeby się nie nudzić.
Każ potem je nakarmić obie,
Z wieczerzy resztki rzucić.
Powitać, księżno!

siadła

Ach, Zofinko,
Sto pociech z tą Murzynką!
Łopatki sterczą, włos kręcony,
Ruchy — kocicy rozeźlonej.
Czarna — strach patrzeć! Diabeł zgoła.
I co też Bogu z takich stworzeń?
W służebnej izbie siedzi. Chcesz, to ją zawołam.

ZOFIA

Nie... Kiedy indziej może.

CHLOSTOWA

Wyobraź sobie, że je na pokaz jarmarczny
Spędzają jak zwierzęta... gdzieś w mieście tureckim.

---

w. 365 *Pokrowka* — ulica w Moskwie; nazwa pochodzi od cerkwi pod wezwaniem Pokrowa (święto Opieki Matki Boskiej, obchodzone 1 października, ros. *pokrow* — „osłona").

w. 372—377 *Sto pociech z tą Murzynką!* itd. — w XVIII i jeszcze na początku XIX wieku w bogatych domach istniał zwyczaj trzymania wśród służby domowej Murzynów i Murzynek, kupowanych na targach niewolników w Turcji lub pochodzących ze zdobyczy podczas wojen rosyjsko-tureckich.

A mojej mi dostarczył
Wiesz kto? Anton Antonycz Zagoriecki.

Zagoriecki wysuwa się naprzód

Łgarz, karciarz, złodziejaszek...

Zagoriecki znika

Ja bym
Za próg takiego! Ale wygoda z tym drabem.
Usłużny. Mnie i siostrze Praskowii z jarmarku
Przywiózł dwa Murzyniątka. Powiada, że kupił.
Pewno w karty wymanił. Kogo może, złupi.
A daj mu, Boże, zdrowia, mam radość z podarku.

CZACKI
śmiejąc się, do Płatona Michajłowicza

Od takich pochwał, sądzę, nie przybędzie zdrowia.
Nawet ten nie wytrzymał, z miejsca zrejterował.

CHLOSTOWA

A to co za wesołek? I jakiego stanu?

ZOFIA

Ten? Czacki.

CHLOSTOWA

I zachciałoż śmiać się temu panu!
Dlaczego niby? Z czego śmiech?
Ze starych ludzi śmiać się grzech.
Pamiętam, jak malutka tańczyłaś z nim skocznie.
Uszy mu tarmosiłam. Za mało widocznie.

SCENA XI

CI SAMI i FAMUSOW

FAMUSOW
bardzo głośno

Czekamy dalej
Na księcia Piotra Iljiczà!
O, książę jest! a ja
Bałamuciłem w portretowej sali.
A Skałozub Siergiej Siergieicz gdzie?
He?
Nie, chyba nie ma go. Dostrzegłoby już oko
Taką figurę! Tak wysoką,
Jak nasz Siergiej Siergieicz Skałozub!

CHLOSTOWA

Ogłuszył jak sto trąb. Toż zbudziłby się trup!

SCENA XII

CI SAMI i SKAŁOZUB, potem MOŁCZALIN

FAMUSOW

Siergiej Siergieicz! Witam! Czekamy, czekamy,
I my, i damy.

Przedstawia go Chlostowej

Szwagierka moja. Dawno jej o panu
Opowiadano.

CHLOSTOWA
siedząc

Pan dawniej byłeś tu... w tym... pułku... w grenadierskim...

SKAŁOZUB
basem

Pani rzec chciała: W Jego Wysokości
Nowoziemlańskim, muszkieterskim.

CHLOSTOWA

Nietęga ja znawczyni owych subtelności.

SKAŁOZUB

A są odznaki, są naszywki,
Galony na mundurach, wypusteczki, szlifki.

FAMUSOW

Pozwól ze mną, łaskawco. I książę niech raczy.
Taki dziś wist zabawny, że warto zobaczyć.
Wychodzi, z nim Skałozub i książę.

CHLOSTOWA
do Zofii

Och, a to mnie uraczył! Że też dyszę jeszcze!
Toż bzik prawdziwy z twego ojca!
Udał mu się ten wojak. Trzy sążnie mołojca.
Przedstawia, nie spytawszy. Znaj go, chcesz czy
nie chcesz.

MOŁCZALIN
podaje jej karteczkę

Partyjkę wista mam dla pani:
Msieur Coq, Foma Fomicz i ja.

CHLOSTOWA

Dziękuję, mój kochany.
Wstaje

MOŁCZALIN

Rozkoszną pani psinkę ma,
Jak naparsteczek — tyciusieńką,
Gładziłem jej jedwabną sierść...

CHLOSTOWA

Dziękuję ci, serdeńko.
Wychodzi, za nią Mołczalin i wiele innych gości.

SCENA XIII

CZACKI, ZOFIA i KILKORO GOŚCI, którzy stopniowo wychodzą

CZACKI

Zażegnał burzę zuch...

ZOFIA

I dosyć!
Czy mogę prosić?

CZACKI

Co panią zaniepokoiło?
Po prostu — za to, że tak miło
Ugłaskał damę rozgniewaną
Chciałem pochwalić go...

ZOFIA

A skończyłbym naganą...

CZACKI

Powiedzieć, co myślałem? Pani mi pozwoli?

w. 436—447 *Powiedzieć, co myślałem?* itd. — ironiczne pochwały Czackiego pod adresem Mołczalina doprowadzają

Otóż, w staruszkach naszych tyle drzemie
gromów,
Że każdej by się przydał taki grzeczniś — w roli
Piorunochronu.
Mołczalin! Gdzież jest taki drugi,
Gotowy zawsze do usługi,
Załatwiający wszystko jak po maśle:
W stosownej chwili psinkę głaśnie,
Urządzi wista, raut sąsiedzki...
O, w takim już nie umrze Zagoriecki!
Wyliczając dziś jego przymioty w rozmowie,
O wielu zapomniała pani — czy mam rację?

Wychodzi.

SCENA XIV

ZOFIA, potem PAN N.

ZOFIA

Zawsze przyprawia mnie ten człowiek
O straszną irytację.
Zawistny, hardy, zły, poniżałby, sekował...

PAN N.
podchodzi

W zadumie pani? Nad czym? Nad kim?

---

do najwyższego napięcia rozdrażnienie Zofii i stwarzają podatny grunt do myśli o zemście. W autografie „muzealnym" Czacki swoją tyradę kończy groźbą wypowiedzianą na ucho Zofii: *O! to, co się stało, nie ujdzie pani płazem*.. Groźba ta usprawiedliwiała w pewnej mierze puszczenie przez Zofię plotki o obłędzie jako działanie w obronie własnej, lecz rzucała cień na postawę moralną Czackiego. Dlatego zapewne motyw ten został usunięty przez Gribojedowa w ostatecznej redakcji sztuki.

ZOFIA

Nad Czackim.

PAN N.

I co?

ZOFIA

Niespełna jest rozumu.

PAN N.

Czy zwariował?

ZOFIA
po chwili milczenia

Nie całkiem.

PAN N.

Ale są oznaki w tym człowieku,
Że?

ZOFIA
bacznie spogląda mu w oczy

Mam wrażenie...

PAN N.

Ach, jak można! W jego wieku!

ZOFIA

Co robić!
na stronę
Ten jeszcze gotów mi uwierzyć...
Lecz ten, co wszystkich rad w błazeński kołpak
zdobić,
Niech sam go zechce raz przymierzyć.

Wychodzi.

SCENA XV

PAN N., potem PAN D.

PAN N.

Zwariował... Ma wrażenie... Coś w tym jest, bo przecie
Nie wyssałaby z palca. Zdarza się na świecie.
Słyszałeś?

PAN D.

Co?

PAN N.

O Czackim.

PAN D.

Co na przykład?

PAN N.

Zwariował.

PAN D.

Plotka zwykła.

PAN N.

Nie ja to mówię, wszyscy wokół.

PAN D.

A ty powtarzasz. Dałbyś pokój.

PAN N.

Pójdę, zasięgnę wiadomości
U gości.

Wychodzi.

SCENA XVI

PAN D., potem ZAGORIECKI

PAN D.

Wierz tu takiemu! Głupstwa gada.
Usłyszy byle co
I każdą bzdurę rozpowiada.
Słyszałeś już o Czackim?

ZAGORIECKI

No?

PAN D.

Zwariował.

ZAGORIECKI

A! słyszałem. Klasyczny wypadek.
Jakżebym mógł nie słyszeć? Afera o spadek.
Wuj, szelma, go do czubków przeznaczył... czy stryj...
Złapali, do szpitala i na łańcuch zucha!...

PAN D.

Pleciesz! Przed chwilą w tym pokoju był.

ZAGORIECKI

Znaczy spuścili już z łańcucha.

PAN D.

Jak widzę, przyjacielu, starczysz za gazetę.
Pójdę między znajomych, zapytam o wszystko.
Ale css, ani słowa. Nie zdradź się z sekretem.

SCENA XVII

ZAGORIECKI, potem HRABIANKA-WNUCZKA

ZAGORIECKI

Który to Czacki? Znam nazwisko.
Znałem się z jakimś kiedyś... takim niewysokim...
Czy pani o nim słyszała już?

HRABIANKA

O kim?

ZAGORIECKI

O Czackim. Był tu właśnie. Prawie do tej pory.

HRABIANKA

Mówiłam z nim.

ZAGORIECKI

Winszuję! To wariat.

HRABIANKA

Co?

ZAGORIECKI

Chory!
Zwariował.

HRABIANKA

Wie pan — zaraz to zauważyłam
I byłabym się założyła,
A teraz słyszę to od pana.

SCENA XVIII

CI SAMI i HRABINA-BABKA

HRABIANKA

Ach, *grand'maman!* Nowina! Niesłychana!
Pojęcia nie masz, co się stało!
Jaka afera!

HRABINA

Mów głośniej, wnuczko, uszy mi zatkało.
Kto? Co? Dlaczego?

HRABIANKA

Ach, nie teraz!
Wskazuje na Zagorieckiego

Il vous dira toute l'histoire...
Dowiem się...

HRABINA

Kto?

HRABIANKA

Boże się pożal!
Wychodzi

SCENA XIX

ZAGORIECKI, HRABINA-BABKA

HRABINA

Co? Kto? Gdzie pożar? Co z pożarem?

ZAGORIECKI

Nic! Z Czackim awantura, nie do uwierzenia!

HRABINA

Jak? Czacki? Do więzienia?

ZAGORIECKI

Po drodze zbił furmanów i żandarm go zranił!
Zwariował!

HRABINA

Z bisurmanów? I z farmazonami?

ZAGORIECKI

E, tam!

Wychodzi

HRABINA

Anton Antonycz! Uciekł! Popłoch wszędzie!
Ach, co to będzie?

SCENA XX

HRABINA i KSIĄŻĘ TUGOUCHOWSKI

HRABINA

Książę! I on na balu, choć już ledwo dyszy.
Książę, czy książę słyszał?

KSIĄŻĘ

A-hm?

HRABINA

Nic nie słyszy.
Może choć widział? Książę, był tu policmajster?

---

w. 503—512 Dialog głuchych — typowy chwyt wodewilowy.

KSIĄŻĘ

E-hm?

HRABINA

Zaaresztować miał Czackiego, zdrajcę!

KSIĄŻĘ

I-hm?

HRABINA

Ja bym takiego w sołdaty, w sołdaty!
Fraszka? To kacerz!

KSIĄŻĘ

U-hm?

HRABINA

Farmazony!
Do bisurmanów poszedł, niech go katy!
Ach, wolterianin zatracony!
Co? Jak? Głuchyś, mój ojcze, jak pień. Gdzież twój rożek?
Nieszczęście z głuchym! Nie daj Boże!

SCENA XXI

CI SAMI oraz CHLOSTOWA, ZOFIA, MOŁCZALIN, PŁATON MICHAJŁOWICZ, NATALIA DMITRIEWNA, HRABIANKA, HRABINA, KSIĘŻNA Z CÓRKAMI, ZAGORIECKI, SKAŁOZUB, potem FAMUSOW; TŁUM GOŚCI

CHLOSTOWA

Zwariował! I jak chytrze! Nagle, po kryjomu,
Nie mówiąc nic nikomu!
Słyszałaś, Zofio? To mi się podoba!

PŁATON MICHAJŁOWICZ

Kto pierwszy tę wieść podał?

NATALIA DMITRIEWNA

Wszyscy!

PŁATON MICHAJŁOWICZ

Wszyscy? to powód, że wierzyć należy,
A ja wątpię...

FAMUSOW

wchodzi

O Czackim mowa? Kto nie wierzy?
Kto wątpi? Ja to pierwszy odkryłem. I szkoda,
Że pan Czacki już dawno zamknięty nie siedzi.
Pomówić z nim o władzach — aż strach, co nabredzi.
Niech się kto skłonić nisko, w hołdzie zgiąć spróbuje,
Nawet przed swym monarchą — to go nazwie zbójem.

CHLOSTOWA

A prześmiewca! Co powiesz, on na śmiech się sadzi
I wykpi wszystko.

MOŁCZALIN

Mnie — w moskiewskich Archiwach pracować nie radził.

HRABIANKA

Mnie raczył nazwać szwaczką czy modystką.

NATALIA DMITRIEWNA

Mężowi wieś doradzał...

ZAGORIECKI

To jasne i pewne —
Wariat!

HRABIANKA

Z oczu poznałam. Tak mu nagle błysły.

FAMUSOW

W matkę wyraźnie poszedł. W Marię Aleksiewnę.
Nieboszczce osiem razy mieszały się zmysły.

CHLOSTOWA

Jakie dziwy na świecie! Człowiek młody, krzepki,
A już bez piątej klepki.
Pewno pił.

HRABIANKA

Chyba.

KSIĘŻNA

Ot co!

CHLOSTOWA

Nad miarę czasami,
Nie według wieku swego. Szampańskie! Szklankami!

NATALIA DMITRIEWNA

Butelkami wielkimi.

ZAGORIECKI

z przejęciem

Beczkami! Beczkami!

FAMUSOW

Też mi nieszczęście! że tam człowiek

Przebierze czasem miarkę wina.
Oświata — oto trąd, uczoność — to przyczyna,
Że więcej dziś, niż kiedykolwiek
Szalonych ludzi, czynów, sądów...

CHLOSTOWA

Ba, nie sztuka
Zwariować choćby od tych szkół, liceów, pensyj...
Albo ta, co to o niej mówią coraz więcej,
Jak ją tam? Lankarciana wzajemna nauka.

---

w. 542 *Zwariować choćby od tych szkół, liceów, pensyj...* itd. Chlostowa ma na myśli przede wszystkim Liceum Carskosielskie i Szlachecki Pensjonat Uniwersytetu w Moskwie. *Liceum Carskosielskie* (*Carskie Sioło* — rezydencja carska pod Petersburgiem, obecna nazwa: Puszkin) — uprzywilejowany zakład naukowy z internatem, o programie obejmującym zarówno szkołę średnią, jak uniwersytet, założony w 1811 roku. Założenie liceum miało na celu przygotowanie kadr wyższych urzędników w związku z planowanymi w pierwszej połowie panowania Aleksandra I liberalnymi reformami, toteż czołowe miejsce w nauczaniu zajmowały nauki społeczno-polityczne. Profesorowie liceum w swych wykładach otwarcie głosili zasady konstytucjonalizmu, a wśród młodzieży (do pierwszych wychowanków liceum należeli m. in. Puszkin, Küchelbecker i szereg przyszłych dekabrystów) panowały opozycyjne nastroje, toteż w kołach reakcji „duch licealny" był utożsamiany z niebezpieczną wolnomyślnością. Około roku 1820 liberalni profesorowie zostali zresztą z liceum usunięci. O Szlacheckim Pensjonacie Uniwersyteckim zob. *Wstęp*, rozdz. I, przyp. 6.

w. 544 *Lankarciana wzajemna nauka* — niewykształcona Chlostowa przekręca tu nazwisko wybitnego pedagoga Józefa Lancastera (1778—1838), twórcy głośnego na początku XIX wieku systemu pedagogicznego wzajemnego kształcenia, polegającego na udziale w procesie nauczania, jako pomocników nauczyciela, uczniów starszych,

KSIĘŻNA

A w Petersburgu, w Instytucie
Pe-da-go-gicz-nym — nie wypowiem —
W odszczepieństwach się ćwiczą i w bezbożnej bucie
Profesorowie!!
Uczył się tam nasz krewniak. Teraz, po nauce,
Choć z miejsca do apteki iść za czeladnika.
Płci pięknej nie chce znać, i nawet mnie unika!
Rang — nie uznaje! Gani
Karierę urzędową!
On chemik jest, botanik,
Mój siostrzan, książę Fiodor.

---

bardziej uzdolnionych i czyniących większe postępy w nauce. W Rosji system Lancastera cieszył się wielkim uznaniem wśród kół postępowych. W roku 1818 dekabrysta M. Orłow założył w Kijowie szkołę prowadzoną na zasadzie tego systemu; w wojsku postępowi oficerowie stosowali go, wykorzystując dla celów propagandowych, przy nauce czytania i pisania dla żołnierzy. Po części w związku z nauczaniem systemem lankasterskim pozostaje aresztowanie w roku 1822 w Kiszyniowie oskarżonego o „szkodliwą propagandę" w wojsku Włodzimierza Rajewskiego.

w. 545—546 *W Petersburgu, w Instytucie Pe-da-go-gicznym ...w odszczepieństwach się ćwiczą i w bezbożnej bucie profesorowie!!* — Petersburski Instytut Pedagogiczny powstał w 1804 roku, w roku 1816 został pod względem programu i praw przysługujących absolwentom zrównany z uniwersytetami. Słowa Księżny są aluzją do głośnej wówczas sprawy profesorów tej uczelni, Raupacha, Hermanna, Arsienjewa i Galicza, którzy zostali w roku 1821 usunięci ze stanowisk za „otwarte przeczenie prawdom *Pisma św.* i chrześcijaństwa, zawsze idące w parze z dążeniem do obalenia prawowitej władzy".

SKAŁOZUB

Jest wieść pocieszająca, że ma wyjść ustawa
W sprawie tych instytutów, gimnazjów, pensjonów,
By tylko po naszemu uczyć: lewa! prawa!
A z książek — przy okazji, od wielkiego dzwonu.

FAMUSOW

Jak już zło wykorzeniać, to poszedłbym dalej:
Ja bym, Siergiej Siergieicz, wszystkie książki spalił!

ZAGORIECKI

z pokorą

No, nie... Różne są książki. Mówiąc między nami,
Ja, gdybym był cenzorem, bajek bym zakazał.
Życie mi zatruwają! Bajki — to zaraza!
Kpią, znęcają się wiecznie nad lwami, orłami,
A jedno powiem:
Zwierzęta wprawdzie, ale monarchowie.

CHLOSTOWA

Ech, łaskawcy!... jak komu w głowie się pomyli,
To, czy z książek, czy z wódki, na jedno wychodzi.
A mnie Czackiego żal. Litości człowiek godzien,
Po prostu, po chrześcijańsku, moi mili.
Człowiek on nie był głupi. A dusz pańszczyźnianych
Miał ze trzy setki.

FAMUSOW

Cztery.

CHLOSTOWA

Trzy.

FAMUSOW

Czterysta.

CHLOSTOWA

Trzysta łaskawco.

FAMUSOW

Dokładnie wykażę,
W kalendarzu mam.

CHLOSTOWA

Wszystko łżą te kalendarze.

FAMUSOW

Czterysta! Och, do sprzeczek jaka narowista!

CHLOSTOWA

Nie! trzysta! Ja bym cudzych nie znała majątków?

FAMUSOW

Czterysta, dla porządku!

CHLOSTOWA

Nie! trzysta, trzysta, trzysta!

SCENA XXII

WSZYSCY POPRZEDNI i CZACKI

NATALIA DMITRIEWNA

To on.

HRABIANKA

Css...

Wszyscy cofają się przed Czackim

WSZYSCY

Css...

CHLOSTOWA

A nuż uroi coś się
Szalonej pałce? skoczy, pobije nas może?

FAMUSOW

Miej nas grzesznych w opiece swojej, Panie Boże!

Bojaźliwie

Najszanowniejszy! Widzę, żeś nie w swoim sosie.
Idź spać. Tyś chory. Puls fatalny.

CZACKI

Tak! Sił już nie mam. Milion udręk:
Dla ramion — od uścisków powitalnych,
Dla uszu od okrzyków, dla nóg od szurgania.
A już najgorzej głowie — od bredni banalnych
I od pustego gadania.
Tu, w duszy, jakiś ciężar, troska,
Sam w tłumie... zagubiony... wokół pustka zimna...
Nie, nie podoba mi się Moskwa!

Podchodzi do Zofii

CHLOSTOWA

Patrzcie go! Moskwa winna!

FAMUSOW

Nie zbliżać się do niego!

Daje znak Zofii

Zofio! — Jak z kamienia.

ZOFIA

do Czackiego

Wolno spytać o powód takiego wzburzenia?

CZACKI

W pokoju, obok, błahej scenki przebieg:
Francuzik, frant z Bordeaux, aż ochrypł, gardło zdzierał,
Zebrawszy ni to wiec, ni sejmik wokół siebie
I opowiadał, jak do Rosji się wybierał,
Do barbarzyńców! Ach, ze strachem i w rozpaczy.
Przyjechał — kraj go oczarował:
Ni twarzy ruskiej, ni ruskiego słowa,
Jakby ojczyznę i najbliższych swych zobaczył.
Własna jego prowincja. Wieczorem — przyjęcie,
Nasz Francuz panującym czuje się książęciem.
Te same stroje dam,
Co tam.
Tak samo obgaduje się i kadzi.
On temu rad, lecz my nieradzi.
Umilkł — i wszyscy: ach i och!
Westchnienia, jęki, prawie szloch:
Ach, Francja! nie ma kraju lepszego pod słońcem! —
Orzekły dwie księżniczki, siostry, paplające
Tekst lekcji nauczonej w dzieciństwie na pamięć.
Gdzie nam się skryć przed księżniczkami? —
A jam, opodal, na głos, modły wznosił w niebo,
By Stwórca z nas wypędził nieczystego ducha,
Co każe nam bezmyślnie, niewolniczo, ślepo
Obczyznę naśladować, nakazów jej słuchać!

I żeby komuś dał tę iskrę ratowniczą,
Kto by i słowem swym, i czynem
Powstrzymał nas, jak mocną uździenicą,
Od tęsknot, ciągot mdłych za zagranicą!
I niechaj za wstecznika słynę,
Za obskuranta — sługa wasz pokorny! —
Lecz stokroć gorszą mi ta ziemia się wydaje
Od czasu, gdyśmy, w zamian za reformy,
Oddali święte dziadów obyczaje,
Tradycje, język — i dostojne szaty
Za ten błazeński strój pstrokaty,
Z cudaczną wyrwą z przodu, z ogonem na tyle,
Wbrew logice, naturze, a korzyści tyle,
Że nienadobne to i niewygodne,
Aczkolwiek modne. —
Te twarze z wygolonym do sina podbródkiem!
Te, jak stroje i włosy, rozumy przykrótkie!
Ach, jeżeli już na to stworzeni jesteśmy,
Żeby wszystko przejmować — od Chińczyków
weźmy
Nieznajomość ich — arcymądrą! — cudzoziem-
ców. —
Czy się ockniemy z tej tyranii obcych
mód,
By nasz, rozumny, duchem krzepki lud
Z języka choćby nie brał nas za Niemców!
Ktoś mi tam bąkał: „Jakże zrównać nam
Europejskie z narodowym? Ani ani!

w. 643—650 *Ktoś mi tam bąkał: „Jakże zrównać nam europejskie z narodowym? Ani ani!* itd. — uderzającą paralelą do tego ustępu, wskazującą na żywą w owym czasie aktualność poruszonego zagadnienia, jest następujący wyjątek z anonimowego *Listu nieznanej osoby*, odczytanego na zebraniu moskiewskiego Towarzystwa Miłośni-

Na przykład jak przełożyć *Mademoiselle?*
Madame?
Czyżby *łaskawa pani?*"
I proszę — co się dalej dzieje?
Ten tłum się ze mnie śmieje!
Łaskawa pani! ha, ha, ha! wyborne!
Łaskawa pani! ha, ha, ha! potworne!
Już-już im chciałem w pewnej chwili
Odpowiedź dać miażdżącą, gniewem uniesiony.
Ale mnie wszyscy opuścili.
Ot, drobny przykład, wcale nieodosobniony.
Stolice nasze dwie dla reszty Rosji — to
Jak dla tych ludzi frant z Bordeaux;
Niech powie parę słów, nie więcej,
Już wszystkich się księżniczek staje ulubieńcem;
Niech zaś pokaże się w tym mieście

ków Literatury Rosyjskiej 23 marca 1819 roku i wydrukowanego w Pracach Towarzystwa: „Niedawno w jednym z towarzystw, w którym wszystko, oprócz powietrza, jest sprowadzone z Paryża i gdzie, zapominając na chwilę o wszystkich troskach, nasi eleganci i elegantki wyobrażają sobie w marzeniu, że są naprawdę w Paryżu, pozwoliłem sobie rozwiać czar powiedziawszy parę słów po rosyjsku; przyznaję, że to bezczelność; i cóż z tego wynikło? Wyobraźcie sobie hałaśliwy tłum, nad którym uderzył piorun: takie wrażenie wywarły moje słowa... Naturalnie przedmiotem rozmowy stał się język rosyjski... Potrzebne było panowanie nad sobą i ja z zapałem zacząłem go bronić. Parę starszych osób stanęło po mojej stronie. Zacząłem mówić o sile naszej mowy, o jej majestatyczności — nie chciano mnie nawet słuchać. «Na co nam siła — mówił jeden — tam, gdzie potrzebna czułość?». — «Komu jest potrzebna majestatyczność? — mówili inni — nic nie jest warta bez uroku». «Pozazdrościć językowi — powtarzali młodzi ludzie — w którym sam Wolter nie potrafiłby powiedzieć ani jednego dowcipu»".

Wróg tych twarzy przewoźnych, cudactw, słów kwiecistych,
Ktoś, w czyjej głowie, na jego nieszczęście.
Pięć-sześć myśli się znajdzie rozsądnych i czystych,
Niech, śmiałek, sąd wygłosi jakiś rozumniejszy,
To ani się obejrzy,
Jak... — — —

Ogląda się, wszyscy z ogromnym zapałem krążą w walcu. Staruszkowie rozeszli się do zielonych stolików.

KONIEC AKTU TRZECIEGO

AKT CZWARTY

Szerokie schody prowadzące na pierwsze piętro (wysoki parter) domu Famusowa. Na tym piętrze kilkoro drzwi. Na dole z prawej strony (od widzów) wyjście na ganek i loża szwajcara; z lewej, na tym samym planie, pokój Mołczalina. Noc. Półmrok. W oczekiwaniu na swych panów lokaje śpią lub przechadzają się po scenie.

SCENA I

HRABINA, HRABIANKA, przed nimi LOKAJ

LOKAJ

Zajeżdżaj po hrabinę Chriumin!

HRABIANKA

gdy służba pomaga jej przy ubieraniu

A to mi bal u państwa Famusowych!
Dziwolągów, upiorów naspraszali tłumy,
Ani do tańca, ani do rozmowy.

HRABINA

Zmiłuj się, wnuczko, to już nie na moje siły!
Jeszcze ja kiedyś — z balu do mogiły!

Obie odjeżdżają.

SCENA II

PŁATON MICHAJŁOWICZ, NATALIA DMITRIEWNA; jeden LOKAJ krząta się koło nich. Drugi przy wyjściu woła:

Kareta Goricza!

NATALIA DMITRIEWNA

całując męża w czoło

Aniołku!
Popończiu! skarbie! duszko! co cię tak zgnębiło?
U Famusowych, przyznaj, bardzo było miło.

PŁATON MICHAJŁOWICZ

Natasza! ja na balach śpię w kącie na stołku,
Śmierć wolę, niż te wszystkie bale nienawistne,
I co? czy słowo pisnę?
Dyżur, to dyżur; jak zasiędę,
Do rana, twój niewolnik, gotów jestem siedzieć,
I nieraz, choć mi smutno, że trudno powiedzieć,
W pląsy się puszczam na komendę.

NATALIA DMITRIEWNA

Gwałtem uchodzić chcesz za niedołęgę,
A nie udaje ci się ani troszka.

Wychodzi z lokajem

PŁATON MICHAJŁOWICZ

obojętnie

Bal — to rzecz dobra. Niewola jest gorzka.
I kto nas do małżeństwa zmusza nieszczęśliwych!
Jak komu przeznaczone, nie uniknie sideł.

LOKAJ

z ganku

Pani w karecie czeka, już się niecierpliwi.

PŁATON MICHAJŁOWICZ

wzdycha

Idę już, idę.

Wychodzi.

SCENA III

CZACKI

Przed nim jego lokaj

Natychmiast niech zajeżdża! Ruszaj!

Lokaj wychodzi

I oto minął dzień — i z nim
Te wszystkie widma — czad i dym
Nadziei, których pełna była dusza.
Czegom się tu spodziewał? na co czekał?
Gdzie bliskie, żywe serce? gdzie marzeń spełnienie?
Uściski! Radość! Krzyk! — Złudzenie.
Tak samo jest w podróży: coś łudzi człowieka,
Gdy bezbrzeżną równiną pędzi w dal z uporem,
Coś tam widzi przed sobą, co ciągle ucieka:
Błękitne, jasne, różnowzore,
Godzinę, dwie, dzień cały — wreszcie chyżym lotem
Dopędzi do postoju. Rozgląda się człowiek:
Ta sama dal i step, martwota i pustkowie...
Ach, ciężko! i tym ciężej, im więcej myśleć o tem.

Lokaj wraca

Gotowe?

LOKAJ

Stangret gdzieś się zapodział.

CZACKI

Idź, sprowadź!
Przecież nie będę tu nocować.

Lokaj znów wychodzi.

SCENA IV

CZACKI, RIEPIETIŁOW, który wbiega z ganku, przy samym wejściu pada, wstaje i z pośpiechem otrzepuje ubranie.

RIEPIETIŁOW

A niechże to! — Co widzę? Chyba śnię!
Skąd? Kiedy? Przyjacielu! Nareszcie! *Enfin!*
Mon cher! Kochany! Drogi! Nie do wiary!
Niech sobie o mnie plotą jakie chcą androny,
Żem papla, dureń stary,
Że na wszystko przeczucia mam i zabobony,
A sam widziałeś — więc objaśnij:
Pędziłem tu — i jakbym przeczuł właśnie —
Nogą o próg i bęc jak długi!
Najlepszy z tego dowód masz!
Możesz się śmiać ze swego sługi,
Że Riepietiłow bzik, że Riepietiłow łgarz,
A mam do ciebie słabość, co stała się chorobą,
Życia nie widzę poza tobą,
Kocham cię, ciągnie mnie do ciebie,
Takiego przyjaciela — słuchaj! jak Bóg w niebie! —
Nie miałeś i nie będziesz miał na całym świecie,
I niech ja stracę żonę, dzieci,
Jeśli nieprawdę mówię! Niech mnie
Grom spali! Niech pod płotem Riepietiłow zdechnie,
A jedno muszę ci powiedzieć —

CZACKI

Przestałbyś bredzić!...

Scena 4. Uwaga odautorska: *Riepietiłow... przy samym wejściu pada, wstaje i z pospiechem otrzepuje ubranie* — chwyt wodewilowy.

RIEPIETIŁOW

Nie kochasz mnie, jak widzę... Cóż, powodów nie brak...
Z innymi mówię tak i siak... a z tobą nie śmiem...
Bo ostatecznie — któż ja jestem?
Gbur, prostak, nieuk, błazen, żebrak...

CZACKI

Dziwne... Samemu tak się unicestwiać...

RIEPIETIŁOW

Kiedy pomyślę, jaka we mnie siedzi bestia,
Bodajbym się nie rodził! Sam wiem — późny żal...
Powiedz, która godzina?

CZACKI

Godzina spoczynku,
Jeśli wybrałeś się na bal,
To wracaj.

RIEPIETIŁOW

Bal?. Do rana w niewoli, w ordynku,
W okowach światowego kodeksu... Ech, bratku!..
Czytałeś? Dzieło się zjawiło...

CZACKI

A ty czytałeś? Jedno jest dla mnie zagadką:
Tyżeś to? Riepietiłow?

RIEPIETIŁOW

Nazwij mnie Wandalem,
Bo sobie na to zasłużyłem!
Z kpami się zadawałem i sam jak kiep żyłem.
Jedno marzenie w głowie: obiady i bale!

Dzieci w kąt! Żonę-m zdradzał! Nic, gałgan zwy-
czajny.
Grałem tak, że mnie wzięto pod sądowy nadzór,
A baletniczki, myślisz, nie miałem na stajni?
Ba! trzy od razu!
Piłem w dryg! I bywało, dziewięć nocy nie spał!
Wszystkom odrzucał: prawo, sumienie i wiarę!

CZACKI

Posłuchaj: łżyj, lecz znajże miarę!
Rozpacz ogarnia. Przestań!

RIEPIETIŁOW

Lecz powinszuj mi — teraz czymś innym się
chlubię...
Jakich ludzi poznałem! o czym z nimi mówię!
Mędrcy! Już się skończyła włóczęga hulaszcza!

CZACKI

Choćby dziś...

RIEPIETIŁOW

Jedna noc się nie liczy. A zwłaszcza
Gdy się dowiesz, gdzie byłem...

CZACKI

Domyślam się — w klubie.

RIEPIETIŁOW

W Angielskim. Z burzliwego wracam posiedzenia.
Pamiętaj: nic nikomu! sekret nadzwyczajny!
Ja też złożyłem przysięgę milczenia...
Mamy tu związek tajny.
Ściśle konspiracyjne co czwartek obrady...

CZACKI

Ach, bracie, strach mnie chwyta blady!
W klubie?!

RIEPIETIŁOW

Właśnie!

CZACKI

To dziwne. Ale chcecie, widzę,
By was pewnego dnia za kark — i na ulicę,
Was i te wasze tajemnice...

RIEPIETIŁOW

Nie bój się. Gdy nas porwie zapał,
Mówimy głośno, głośno! Kto by się połapał?
Ja sam, gdy zaczną się przemowy
O parlamencie dwuizbowym,
Sędziach przysięgłych i Bajronie,
Słowem, w ważnych materiach i uczonym tonie —
Ust, bracie, nie otwieram, ale siedzę murem...
To ponad moje siły i czuję, żem dureń!
Ach, *Alexandre!* jak bardzo przydałbyś się
nam!
Najdroższy! Zrób to dla mnie — chodź,
pojedźmy tam!
Jużeś się dosyć tu wynudził.
Jakich tam poznasz ludzi!
Nie to co ja, *mon cher!* To — ludzie! Nie uwie-
rzysz:
Śmietanka umysłowa najlepszej młodzieży.

---

w. 107—108 *O parlamencie dwuizbowym, sędziach przysięgłych i Bajronie* — Zagadnienia parlamentaryzmu i sądów przysięgłych należały do najgoręcej dyskutowanych problemów epoki. Twórczość i losy Byrona w tym czasie w Rosji, podobnie zresztą jak w całej Europie, pasjonowały opinię publiczną. Szczególnie od roku 1820 pisma rosyjskie poświęcają bardzo dużo uwagi jego poezji i życiu osobistemu.

CZACKI

A Bóg z nimi i z tobą! Teraz? Głuchą nocą?
Do domu, spać — rozumiem. Ale do nich? Po co?

RIEPIETIŁOW

Kto by spał o tej porze? Chodź do naszych ludzi!
Zobaczysz, sami zapaleńcy,
Na wszystko pójdą! Jest nas tuzin,
A krzyczymy! Pomyślisz, że setki, i więcej!

CZACKI

A o co takie kotłowisko?

RIEPIETIŁOW

Szumek, bracie, robimy! Szumek!

CZACKI

I to wszystko?

RIEPIETIŁOW

Wytłumaczę ci kiedyś. Nie tu i nie teraz.
Sytuację, uważasz, trzeba znać państwową...
Rzecz nie dojrzała jeszcze... Wzbiera...
Nie można tak ni stąd, ni zowąd.
Ach, *mon cher*, co za ludzie! Bez długich historii —
Pierwszy: książę Grigorij.
Cudak, sto pociech! Wiecznie z Anglikami siedzi,
Anglią bredzi; popatrzyć — Anglik urodzony,
I tak jak oni krótko ostrzyżony,

w. 133 *Anglią bredzi; popatrzyć — Anglik urodzony* — około roku 1820 pojawia się w Rosji, obok wpływów kulturalnych angielskich, anglomaństwo towarzyskie, którego obraz znajdziemy m. in. w rozdziale pierwszym *Eugeniusza Oniegina* Puszkina.

I tak jak oni słowa cedzi.
Nie znasz go? O, koniecznie zapoznaj się z nim!
Drugi — Workułow Jewdokim.
Co? Nie słyszałeś, jak śpiewa? Bajecznie!
Musisz! Koniecznie!
A już specjalnie to:
Ah, non lasciarmi, no, no, no!
Dwóch mamy jeszcze braci:
Lewon i Borińka — kto nie zna, dużo stracił.
Sam nie wiem, jak ich cenić!...
Lecz jeżeli geniusza każesz mi wymienić:
Uduszjew Ippolit Markiełycz!
Pisarz. Bardzo by dzieła jego cię zajęły.
Czytałeś? Ani nawet drobnostki? Co słyszę!
Musisz! Niestety, nic szelma nie pisze.
A ja bym takich ludzi tylko bił. Niech wiedzą:
Pisać, pisać i pisać! Jego artykuły,
Gdy zechcesz, znajdziesz w prasie. Podaję tytuły:
Urywek, Pogląd i *Co-nie-co...*
O czym *co-nie-co?* O wszystkim. To głowa!
U nas go, wiedz, na czarną godzinę się chowa!
Ale umysł, jakiego nie znajdziesz ze świecą,
Choć całą Rosję obejdź, to u nas... sam zgadnij:
Pojedynkowicz, awanturnik, truteń,

w. 141 *Ah, non lasciarmi, no, no, no!* (włosk.) — „O, nie opuszczaj mnie, nie, nie, nie!” — pierwsze słowa popularnej w swoim czasie opery kompozytora włoskiego, Baltazara Galuppi (1706—1785) *Dydona opuszczona*.

w. 153 „*Pogląd*” i „*Co-nie-co*” — w oryginale *wzgląd* („rzut oka”) i *nieczto* („coś niecoś”); wyrazy te, często rozpoczynające tytuły artykułów we współczesnych pismach, stały się utartym zwrotem dla żartobliwego określenia czyichś wywodów jako mętnych i pozbawionych konkretnej treści.

w. 158—159 *Pojedynkowicz, awanturnik* (w oryginale jesz-

Na Kamczatkę zesłany, wrócił Aleutem,
Gdzie może, tam ukradnie!
Trudno, odpowiem,
Nie może nie kraść, kto ma olej w głowie.
Lecz gdy o uczciwości mówi — to kazanie:
Potęga! Głos proroczy!
Twarz rozpalona, krwią mu nabiegają oczy,
I szlocha — a my wszyscy za nim.
Oto ludzie! Daremnie byś szukał podobnych.
Ja przy nim, naturalnie, jestem pyłkiem drobnym...
Leń, że zgroza pomyśleć... Pozostałem w tyle...
Ale i ja czasami, gdy móżdżek wysilę,

---

cze ostrzej: nocny zbój), *truteń, na Kamczatkę zesłany, wrócił Aleutem* — aluzja dokładnie pasująca do hr. Fiodora Tołstoja, przezwanego „Amerykaninem", który zabił w pojedynku jedenaście osób, brał udział w podróży dookoła świata ekspedycji Krusensterna i za jakąś awanturę został wysadzony na jednej z Wysp Aleuckich, gdzie pozostawał przez pewien czas. Znany był jako szuler: jeden ze współczesnych pamiętnikarzy opowiada, że gdy Puszkin zwrócił mu podczas gry uwagę na podrzucenie karty Tołstoj miał mu odpowiedzieć: „Sam o tym wiem, ale nie lubię, gdy mi na to zwracają uwagę": Ciekawy szczegół: na jednym z odpisów komedii, który był własnością dekabrysty ks. F. Szachowskiego (nie mylić z komediopisarzem), Tołstoj poczynił na marginesie dotyczącego go ustępu własnoręczne uwagi proponując poprawienie słów *na Kamczatkę zesłany* na: *na Kamczatkę nosił go diabeł* („bo nigdy nie był zesłany"), a ros. *kriepko na ruku nieczist* (dosłownie: „szachraj porządny z niego") na: *w kartiszkach na ruku nieczist*. tzn. „w karcięta grając szachruje" („dla wierności portretu ta poprawka jest konieczna, żeby nie pomyślano, że kradnie tabakierki ze stołu; tak przynajmniej odgaduję zamierzenie autora").

To ani się spostrzegę, jak w godzinę może
Kalambur stworzę;
Inni zaraz myśl moją pochwycą — i w sześciu
Wodewilek z niej sklecą z przezabawną treścią,
Innych sześciu muzyczkę dorobi raz dwa trzy,
A inni oklaskiwać go będą w teatrze.
Śmiej się, bracie, a miło, i prosta rachuba:
Bóg mi nie dał talentów, lecz dał dobre serce,
Za to mnie ludzie lubią, więc kręcę się, wiercę...
Zełżę — przebaczą mi...

LOKAJ
na ganku

Kareta Skałozuba!

RIEPIETIŁOW

Ha!

SCENA V

CI SAMI i SKAŁOZUB; schodzi ze schodów

RIEPIETIŁOW
biegnąc ku niemu

Pułkownik! Szczęśliwszego dnia
Od lat nie miałem! Druhu! Bracie!
Dusi go w objęciach

CZACKI

Gdzie podziać się? Gdzie od nich uciec?
Wchodzi do loży szwajcara

RIEPIETIŁOW

do Skałozuba

Kochany! To ty w Moskwie jesteś! A ja, głupiec,
Myślałem, że gdzieś w pułku sterczy mój przyjaciel.
Panowie się nie znają?

Szuka Czackiego oczyma

Uparł się i poszedł.
Jak nie, to nie. Więc ciebie do księcia zaproszę.
Jedziemy do Grigora! Tylko nie protestuj.
Spotkasz tam naszych! Tłumy!
Czterdziestu!
Ach, co za ludzie i rozumy!
Przez całą noc rozmowy, temat po temacie!
Po pierwsze nas szampanem upiją — przepysznym!
A po wtóre nauczą takich rzeczy, bracie,
Jakie by nam obydwu i na myśl nie przyszły.

SKAŁOZUB

Uczonością nie skusisz. Zostaw mnie. Idź sam.
A ja, gdy chcecie, przyjaciele,
Księciu i wam
Feldfebla w charakterze Woltera przydzielę.
W trzy szeregi ustawi on was, mili moi,
A piśnie kto — w sekundę uspokoi.

RIEPIETIŁOW

Mon cher! znów musztra! Na mnie zwróć łaskawe oko,
I ja bym rangę zdobył już wysoką,
Lecz miałem niepowodzeń moc...
Pamiętasz? Baron był, von Klotz...

Obu nam się kariera uśmiechała bystra,
Choć dostęp do niej trudny...
Jemu zachciało się ministra,
Mnie — żony ministrówny.
Szedłem do celu — na całego,
Spędzałem z baronostwem każdą wolną chwilę,
Przerżnąłem do nich w durnia zwyczajnego,
Boże się zmiłuj ile!
Na Fontance mieszkali — jam obok zbudował!
Dom — kolos! Z kolumnami! majątek kosztował!
Z córeczką w stan małżeński wszedłem niezadługo,
W posagu wziąłem figę, a w karierze drugą.
Teść Niemiec, profit — zero.
Bał się, widzisz, zarzutu, że zięcia popiera.
Bał się! bodaj go dunder świsnął,
A mnie co z tego przyszło?
Sekretarzyki jego, nędzne pisarczyki,
Chamy, uważasz, łapowniki —
Każdy z nich na figurę wyszedł! dygnitarza!
Sprawdź! do Adresowego zajrzyj Kalendarza!
Tfu! służba, rangi, dygnitarstwa —
Czyściec dla duszy! To nas gubi.
Łachmotiew Aleksiej cudownie o tym mówi,
Że radykalne nam potrzebne są lekarstwa,
Żołądek już nie trawi dłużej.

Spostrzega, że miejsce Skałozuba, który tymczasem wyszedł, zajął Zagoriecki.

---

w. 215 *Fontanka* — ulica w Petersburgu, nad rzeczką o tejże nazwie.

SCENA VI

RIEPIETIŁOW, ZAGORIECKI

ZAGORIECKI

Słucham. I ze mnie także okropny liberał,
A żem był zawsze szczery i w słowach nie przebierał,
I ja przykrości miałem duże.

RIEPIETIŁOW

ze złością

Przepadają bez słowa, co minutę niemal,
Ledwo znikł tamten, a już tego nie ma!
Za Czackim Skałozub...

ZAGORIECKI

...I co pan
O Czackim sądzi?

RIEPIETIŁOW

Że niegłupi chłopak.
Rozmawialiśmy właśnie, ot tak, groch z kapustą,
Potem o wodewilu, bo to sprawa przednia,
Poważna! Tak! A reszta — brednia.
Ja z nim... my obaj... wspólnym hołdujemy gustom.

ZAGORIECKI

A czy nie spostrzegł pan, na przykład,
Że to jest wariat... fiksat?

w. 232 *Słucham* (dosłownie: „proszę mówić dalej") itd. — w paru słowach po mistrzowsku nakreślona postać konfidenta węszącego okazję do donosu.

RIEPIETIŁOW

Absurd!

ZAGORIECKI

Tak mówią wszyscy ludzie z naszej sfery.

RIEPIETIŁOW

Wymysł!

ZAGORIECKI

Niech się pan gości zapyta.

RIEPIETIŁOW

Chimery!

ZAGORIECKI

Jest właśnie książę Piotr Iljicz
I księżna z księżniczkami...

RIEPIETIŁOW

Dzicz!

SCENA VII

RIEPIETIŁOW, ZAGORIECKI, KSIĄŻĘ i KSIĘŻNA z sześcioma córkami, nieco później CHLOSTOWA schodzi ze schodów, MOŁCZALIN prowadzi ją pod rękę. Lokaje krzątają się na wszystkie strony.

ZAGORIECKI

Księżniczki miłe! Co też sądzą panie:
Ten Czacki — wariat to, czy nie?

KSIĘŻNICZKA I

Zdecydowany, moim zdaniem

KSIĘŻNICZKA II

I cały świat już o tym wie.

KSIĘŻNICZKA III

Skaczkow, Warliańscy, Driańscy i Chworowscy
także...

KSIĘŻNICZKA IV

To rzecz stwierdzona — nienormalny
stan.

KSIĘŻNICZKA V

Kto może wątpić?

ZAGORIECKI

Jest ktoś taki...

KSIĘŻNICZKA VI

do Riepietiłowa

Pan?

WSZYSTKIE KSIĘŻNICZKI

Msieur Riepietiłow, pan? *Msieur* Riepietiłow,
jakże?
Sam jeden przeciw wszystkim? Jak to?
Dlaczego! Wstyd! Na przekór faktom!

RIEPIETIŁOW

zatyka sobie uszy

Przepraszam, nie wiedziałem, że to fakt już
głośny.

KSIĘŻNA

Jakże nie ma być głośny? To szaleniec groźny!
Dawno już było zamknąć łotra!

Posłuchać go — to jego mały palec
Mądrzejszy od nas wszystkich, nawet od księcia
Piotra!
Zuchwalec!
Niewiele brakowało, a gości by pobił!
Nie ma dwóch zdań — wasz Czacki to jakobin!
Jedziemy. Książę, z tobą
Catiche albo *Zizi*. My — sześcioosobową.

CHLOSTOWA

ze schodów

Księżno! Karciany dłużek!

KSIĘŻNA

Następnym razem służę!

WSZYSCY

Dobranoc! Życzę dobrej nocy!

Księstwo i Zagoriecki wychodzą.

SCENA VIII

RIEPIETIŁOW, CHLOSTOWA, MOŁCZALIN

RIEPIETIŁOW

O, Boże wszechmogący!
Anfiso Niłowna! Ach, Czacki! Biedny! Cóż my
Ze swym geniuszem warci, z kramem trosk prze-
różnych?
Po co żyć? Po co walczyć? szukać nowych
dróg?

CHLOSTOWA

Tak, widać, mu sądzone. A może, da Bóg,
Poleczą go, wyleczą. Taki los człowieczy,

A ciebie, dobrodziejku, nic już nie uleczy.
Teraz na bal przychodzisz!

Do Mołczalina

Idź, inną odprowadź,
Nie mnie. Do swej komórki fora!
No, na mnie już najwyższa pora.

Mołczalin wychodzi do swego pokoju

Żegnaj, łaskawco. Czas się ustatkować.

Wychodzi.

SCENA IX

RIEPIETIŁOW i jego LOKAJ

RIEPIETIŁOW

Już świt. A warto by pojechać jeszcze gdzieś.
Sadzaj mnie do karety i gdzie chcesz, tam wieź.

Wychodzi.

SCENA X

Ostatnia lampa gaśnie

CZACKI

wychodzi z loży szwajcara

Co to? Po prostu nie do wiary.
To już nie śmiech, lecz złość zacięta.
Jakie sprawiły czary,
Jaki ich bies opętał,
Że wszyscy o mnie na głos, na przemiany
Ten wymysł powtarzają niegodziwy,
Jedni z tryumfem nieskrywanym,

A inni ze współczuciem niby.
Gdyby ktoś ludzi na wskroś przejrzał!
Czy język w nich, czy dusza nikczemniejsza?
Czyje to dzieło? Głupcy, gdy uwierzą,
Opowiedzą — i zaraz powtórzą to inni.
Staruchy swym zwyczajem na alarm uderzą
I oto głos opinii.
I oto ta ojczyzna. Stolica rodzima...
Widzę, że w niej tym razem długo nie wytrzymam.
I Zofii powtórzono? Na pewno już wie.
A ona — nie dlatego, żeby mi zaszkodzić —
Bawiła się mym kosztem; a prawda, czy nie,
Czy to ja, czy ktoś inny — nic ją nie obchodzi.
Obojętna dla wszystkich... Ale to, com słyszał,
Com widział dziś? Ta rozpacz, spazmy i omdlenie...
Fantazje, nerwów przeczulenie,
Byle co je rozstraja, byle co ucisza.
Łudziłem się, niemądry, że przejęta trwogą
Ma serce kochające. Nie! Zawód mnie spotkał.
Tak samo by zemdlała, gdyby
Nastąpił kto na ogon
Pieska lub kotka.

ZOFIA

z lichtarzem na antresoli

To pan? Mołczalin?

znowu szybko zamyka drzwi

---

w. 301—303 *I Zofii powtórzono? Na pewno już wie. A ona — nie dlatego, żeby mi zaszkodzić — bawiła się mym kosztem* — świetny rys do charakterystyki Czackiego: jego szlachetna natura nie dopuszcza nawet możliwości, że padł ofiarą intrygi ukochanej kobiety.

CZACKI

Ona! We własnej postaci!
Ach, głowa płonie! krew kipi jak lawa!
Ukazała się, znikła... A może to zjawa?
Czyżbym doprawdy zmysły stracił?
Choć same cuda widzę dzisiaj bez ustanku,
Lecz to nie cud, nie zjawa... To schadzka kochanków!
To jego pokój. Mołczalina wzywa.
Po co się oszukiwać?

LOKAJ CZACKIEGO
w drzwiach

Kare...

CZACKI

Css...
Wypchnął go na ganek
Tu na straży będę stać i czekać
Choćby do rana. Co chce, niech się stanie.
Jeśli już pić nieszczęście, to duszkiem! Nie zwlekać,
Bo nie uchroni przed ciosem zwlekanie.
Znów ktoś...
Chowa się za kolumnę.

SCENA XI

CZACKI *ukryty*, LIZA *z lichtarzem*

LIZA

Ach, ginę! Cienia własnego się lękam.
Nocą! do pustej sieni! I duchów się boję,
I żywych ludzi. Ledwo na nogach już stoję,

Zamęczy mnie, zadręczy ta nasza panienka!
Niechże jej Bóg wybaczy,
Powiada, że jej Czacki gdzieś tu zamajaczył.
Rozgląda się
Po sieni by się włóczył? Chciałożby się komu!
Na pewno jest już w domu.
Sercowe sprawy do jutra odłożył
I sen go zmorzył.
Ale! Po najmilszego zostałam posłana!
Puka do Mołczalina
Łaskawy panie, budzę pana!
Panienka pięknie prosi! prędko, łaskawy panie!

SCENA XII

CZACKI za kolumną, LIZA, MOŁCZALIN, ziewa i przeciąga się, ZOFIA skrada się z góry

LIZA

Z pana to kawał lodu, kamień...

MOŁCZALIN

Śliczności moje! zbliż się! skąd to?

LIZA

Ja od panienki.

MOŁCZALIN

Niewiniątko!
Kto by powiedział, patrząc na te żyłki,
Na liczko twoje i na wargi,
Że ich płomień miłości dotąd nie ubarwił!
Czy wiecznie popychadłem masz być, na posyłki?

LIZA

A pan śpiochem? Czas wiedzieć: żadna nie pokocha
Śpiocha, pieszczocha...
U nas tak: w oczach lubej
Ten tylko wart miłości,
Który przed ślubem
Nie doje nieraz i nie dośpi.

MOŁCZALIN

Ślub? Z kim?

LIZA

Jak to? Z panienką!

MOŁCZALIN

E! Dość jest nadziei,
Że się bez ślubu sklei...

LIZA

Niech pan nawet nie mówi! A kogóż innego
Upatrzono tam sobie na męża ślubnego?

MOŁCZALIN

Nie wiem. Lecz na myśl samą — drżę, przestaję dyszeć:
Że Paweł Afanasjicz raz
Jak weźmie i przyłapie nas,
To przepędzi i przeklnie! Chcesz prawdę usłyszeć?
Nic w tej Zofii nie widzę, miłością nie pałam...
Niech jej życie upłynie bogato, przyjemnie,
Zakochała się w Czackim, potem odkochała,
Odkocha się i we mnie.
Aniołku! Gdybym w sobie choć połowę znalazł

Tych uczuć, jakie w sercu mam dla ciebie, luba!
Postanawiam, próbuję — na nic żadna próba:
Idę — pełen czułości, przyjdę — stygnę zaraz.

ZOFIA

na stronie

Co za nikczemność!

CZACKI

za kolumną

Ach, szubrawcze!

LIZA

I nie wstyd panu! A sumienie?

MOŁCZALIN

Spełniam ojcowskie pouczenie —
Służ i dogadzaj wszystkim, zawsze:
Naczelnikowi, oczywiście,
I słudze, co mu buty czyści,
Gospodarzowi, tam gdzie mieszkasz,
Stróżowi jego, niech nie wierzga,
Pieskowi stróża, niech nie szczeka —
Służ i dogadzaj wszystkim, wszędzie!

LIZA

Pozazdrościć doprawdy! Potężna opieka!

MOŁCZALIN

Teraz udaję miłość, będąc na urzędzie,
By zdobyć względy takiego człowieka.

LIZA

Człowieka, który karmi, poi

A czasami obdarzy nagrodą, awansem?
No, dosyć...

MOŁCZALIN

Chodźmy dzielić smętki i romanse
Naszej płaczliwej cud-dziewoi!
Pozwól się pocałować — miła, moja, miła!

Liza nie pozwala

Żeby to ona tobą była!

Chce iść, Zofia zastępuje mu drogę

ZOFIA

prawie szeptem; cała scena półgłosem

Ani kroku! Potworze! Och, tak upaść nisko!
Siebie samej się wstydzę i tych ścian. Okropne!

MOŁCZALIN

Co? Pani? Tutaj?

ZOFIA

Tak! Słyszałam wszystko.
Milczeć! Przed niczym się nie cofnę!

MOŁCZALIN

klęka; Zofia odtrąca go

Ach, spójrz! Przypomnij sobie! Nie gniewaj się!
Przebacz!

ZOFIA

Nic nie pamiętam! Żadnych wspomnień mi nie
trzeba!
Wspomnienia! Każde z nich jak ostry nóż mnie
rani!

MOŁCZALIN

czołga się u jej stóp

Zlituj się!

ZOFIA

Niech pan wstanie,
Nie czołga się, nie bredzi!
Nie pragnę żadnej odpowiedzi.
Z góry już mam odpowiedź pańską:
To będzie kłamstwo!

MOŁCZALIN

Miej litość i wysłuchaj mnie!

ZOFIA

Nie, nie i nie!

MOŁCZALIN

Żartowałem! I cóżem powiedział tej słudze?

ZOFIA

Precz! Co postanowiłam, to już się nie zmieni.
Precz, natręcie, bo krzykiem cały dom obudzę
I obydwoje będziemy zgubieni!

Mołczalin wstaje

Nie znam już pana i jakbym nie znała...
Niech się pan po mnie nie spodziewa
Łez, żalu, skargi, boś ich niewart,
Lecz wara, by jutrzenka cię tutaj zastała!...
I żebym już o tobie słowa nie słyszała!

MOŁCZALIN

Jak pani każe.

ZOFIA

Bo inaczej
Opowiem ojcu prawdę całą!
Pan dobrze wie, jak mało
O siebie dbam... — Chwileczkę pan się wstrzymać raczy...
Powinien pan się cieszyć, żeś taki nieśmiały,
Taki skromny był podczas naszych schadzek nocnych,
Skromniejszy niż w salonie, w biały dzień, przy obcych...
Pan stanowczo jest bardziej podły, niż zuchwały.
Co do mnie... to się cieszę, że nocą, bez świadków
Odbyła się ta scena,
Że wstydu uniknęłam i upokorzenia,
Bo rano, gdy zemdlałam po tamtym wypadku,
Był Czacki...

CZACKI

rzuca się pomiędzy nich

Czacki jest i teraz, obłudnico!

LIZA

Panienko!

ZOFIA

Lizo!

Liza z przestrachu upuszcza lichtarz, Mołczalin wbiega do swego pokoju.

SCENA XIII

Ci SAMI, prócz MOŁCZALINA

CZACKI

Teraz mdleć! Teraz powód ważniejszy niż rano!

O, nie krępuj się, pani, obecnością świadka!
Więc rozwiązana już zagadka:
Oto więc, kogo zamiast mnie wybrano!
Nie wiem już, jakem wściekłość swą uśmierzył,
Patrzał i widział, i nie wierzył,
A ten umiłowany,
Dla którego tak łatwo z pamięci wytarto
Dawnego przyjaciela — i widocznie warto
Było zapomnieć nawet o wstydzie kobiecym —
On, milczek, pokazuje plecy.
Ach, jak zrozumieć tajemnicze
Igraszki losu i przekorę srogą?
Dla ludzi z duszą — jest macochą, biczem,
A panom Mołczalinom tak na świecie błogo!

ZOFIA

zapłakana

Tak, cała wina moja. Lecz kto mógł przewidzieć,
Że tyle przewrotności jest w tej kreaturze?

LIZA

Szum, hałas! ludzie biegną! Pani! ojciec idzie
Wyrazić córce wdzięczność!

SCENA XIV

CZACKI, ZOFIA, LIZA, FAMUSOW, mnóstwo służby ze świecami

FAMUSOW

Nuże!
Tu! Za mną! Służba! Prędzej! Prędzej!
Świec i latarni jak najwięcej!

Gdzie duchy, widma? Ba! Same znajome twarze!
Zofia Pawłowna! Córka! Niech mnie Bóg ukarze —
Jawnogrzesznica! Hańba! Gdzie? Z kim? —
W matkę poszła.
Gdy tylko pani-matka, nieboszczka najdroższa,
Bywało, zostawała sama,
Natychmiast przy niej amant.
Zmiłuj się! Czym cię znęcił uwodziciel chytry?
Sama mówiłaś, że szaleniec!
Nic, tylkom oślepł, zgłupiał... Jakieś otępienie...
Sprzysięgli się! Choć późno, alem zmowę wykrył!
Spisek jego i gości! Za co te cierpienia?

CZACKI
do Zofii

Więc i ten wymysł — pani mam do zawdzięczenia?

FAMUSOW

Nie kręć! Bo choćbyś nie wiem jak wykręcał,
Choćbyście się pobili — udawane wszystko!
A z ciebie, Filka, jołop, bęcwał!
Jakiś ty szwajcar? Leniwe oślisko!
Nic nie wie, tyle wie, co zje!
Gdzieś chodził? gdzieś się zawieruszył?
Dlaczego drzwi do sieni nie zamknięte, he?
Gdzie miałeś oczy, uszy?
Na osiedlenie poślę! Na roboty!
Znam was! Za grosz mnie sprzeda każdy
hultaj!

w. 465 *Na osiedlenie poślę! Na roboty!* — dziedzic miał prawo zsyłania swych poddanych na Syberię, a nawet na ciężkie roboty.

Wszystko, frygo, przez twoje figlasy i psoty!
Mówiłem: Most Kuźniecki! I oto rezultat.
Tam, tam się nauczyłaś kochankom rajfurzyć,
Teraz ja cię moresu nauczę, rajfurko!
Nuże na wieś! Przy kurach, przy gęsiach posłużyć!
I ciebie nie zostawię, ukochana córko...
Nie możesz być wśród ludzi... I wyjdzie ci na
zdrowie,
Gdy będziesz z dala od tych chwatów...
Więc jazda z Moskwy — na pustkowie,
Do ciotki, na wieś, pod Saratów!
Przy krosnach będzie panna ziewać,
Żywoty świętych czytać i gorzkie żale śpiewać...
A pana łaskawego, mego dobrodzieja,
Proszę, by tam nie chadzał ni wprost, ni na
przełaj.
Doczekasz ty się na ostatku!
Za próg cię nikt nie puści, bratku!
Ja to sprawię! Ja! Moja to będzie nagroda
Za tę noc! Całej Moskwie wskażę na potwora!
Całemu narodowi! Niech wie! Skargę podam
Do ministrów, senatu, do imperatora!

w. 471 *Nuże na wieś! Przy kurach, przy gęsiach posłużyć* — za cięższe przewinienia (m. in. za zajście w ciążę) dziewczynom dworskim groziło zesłanie na oddalony folwark (niekiedy położony w odległej guberni) do doglądania drobiu, poprzedzane zazwyczaj chłostą i ostrzyżeniem głowy.

w. 477 *Saratów* — miasto nad Wołgą w jej średnim biegu.

w. 486 *senat* — w Rosji przedrewolucyjnej najwyższa instytucja państwowa; do zakresu jej działania należały m. in. funkcje sądu najwyższego.

CZACKI
po chwili milczenia

Słucham i słucham, i nic nie rozumiem...
Nic... Niech mi Bóg wybaczy...
Tłum myśli — i połapać trudno się w tym tłumie...
Czekam na coś... że przyjdzie ktoś... że wytłumaczy...

Z pasją

Ślepiec! od kogom czekał nagrody? i z drżeniem
Po szczęście, bliskie niby, pędził, gnał, cwałował?
Przed kim dziś tak namiętnie a z upokorzeniem
Trwoniłem najżarliwsze słowa?
A pani... Boże!... kogoś ty wybrała?
Boże!... pomyśleć, żeś tak wybrać mogła!
Czemuś nadzieją mnie uwiodła?
Dlaczego wręcz nie powiedziała,
Że cała przeszłość śmiech jedynie budzi,
Że nawet cię wspomnienie nudzi
Tych uczuć i porywów naszych dawnych serc,
Porywów, których we mnie nie ostudził
Ubiegły czas, ni dal, ni zmiana miejsc;
A one w serce mi zapadły,
Żyję nimi, oddycham, biją w mojej piersi!
Powiedzieć było wręcz, że ten mój przyjazd nagły,
Sam widok, słowa, czyny — wszystko panią mierzi,
A ja bym z miejsca poszedł sobie
Na zawsze już... i nawet zbytnio nie dociekał,

w. 497 *Czemuś nadzieją mnie uwiodła?* — Czacki w uniesieniu stawia Zofii niesłuszne zarzuty, gdyż chłód, z jakim go powitała, nie dawał mu podstaw do jakichkolwiek nadziei.

Po prostu mówiąc — nie był ciekaw,
Kto jest ten ukochany człowiek...
Pani się z nim pogodzi... z niewielkim wysiłkiem...
Zmagać się z sobą, walczyć — po co? i dlaczego?
Proszę się zastanowić: można będzie w niego
Chuchać i dmuchać i mieć na posyłki...
Mąż-lokajczyk, mąż-sługa, jeden z paziów żony —
O! to moskiewskich pań ideał wymarzony!
Dosyć! Zerwaniem z panią szczycę się i chlubię...
A panu, znacznych rang namiętny amatorze,
Życzę drzemki w niewiedzy szczęśliwej i lubej...
Zięciostwem swoim już panu nie grożę.
Znajdzie się inny zięć — cnotliwy nadzwyczajnie,
Pochlebca, lizus, ale sprytny!
Mąż pełen zalet — tak wybitny,
Jak jego teść co najmniej.
Tak, wytrzeźwiałem już. Zupełnie. Precz, widziadła!
Zasłona z oczu spadła,
Wywietrzał marzeń czad.
A teraz bym jedynej przyjemności zaznał:
Wylał swą żółć i wściekłość na kochanka-błazna,
Na córkę, ojca i na cały świat.
Z kim tutaj przestawałem? Gdzie los mnie zapędził?
Judzi to, kłamie, napastuje, zrzędzi!
Tłum dręczycieli, pełnych jadu:
W miłości — przeniewierców, w nienawiści — gadów,
Nieposkromionych gawędziarzy,
Bezmyślnych mędrków, chytrych prostaczków i łgarzy,
Złowieszczych staruch i staruchów,

Duszących się w zaduchu,
Murszejących nad byle wymysłem ponurym!
Wy, coście mnie szaleńcem okrzyknęli chórem —
Muszę wam podziękować: z ognia wyjdzie cały,
Kto z wami spędzi jeden dzień zaledwie,
Kto tym samym powietrzem co i wy odetchnie,
A mimo to zachowa rozum ocalały!
Precz z tego miasta! Nie wrócę! Skończone!
Z zamkniętymi oczyma za najdalszą metę,
W świat, gdzie swój kącik znajdzie serce zniewa-żone!
Karetę! hej! karetę!

Wybiega.

SCENA XV

FAMUSOW

No i co? czy nie widzisz, że zmysły postradał?
Nie, nie przekonasz już nikogo:
Wariat! Co naplótł? O czym tyle gadał?
Pochlebca! Teść! I tak o Moskwie srogo!
A ty co? Ojca do grobu chcesz wpędzić?
Mało mi jeszcze cierpień? Dolo moja rzewna!
O, Boże, Boże! Co to będzie?
Co powie księżna Maria Aleksiewna?

KONIEC

---

w. 548 *W świat, gdzie swój kącik znajdzie serce zniewa-żone!* — o zbieżności tych słów Czackiego z zakończeniem *Mizantropa* Moliera p. Wstęp, rozdz. II.

SPIS ILUSTRACJI

SPIS TREŚCI

